БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ

Георгий Свиридов

в воспоминаниях современников

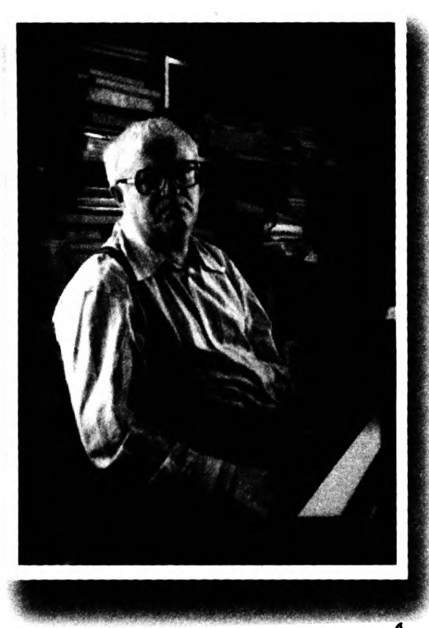
Библиотека мемуаров

Георгий Свиридов

В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ

В зеркале высокого и непреходящего прошлое значительно ближе настоящего...

БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ

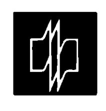


...Когда сочиняешь музыку, она сочиненная и выходит — изобретенная. А в большинстве случаев музыка сама является — только записывай!

Георгий Свиридов

в воспоминаниях современников

Библиотека
мемуаров



МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2006

УДК 78.03(47)(092)
ББК 85.313(2)
С 24

Составление и комментарии
А. Б. ВУЛЬФОВА

Предисловие
В. Г. РАСПУТИНА

Серийное оформление
Константина ФАДИНА

Составитель книги и издательство «Молодая гвардия» выражают благодарность за помощь в работе над рукописью сборника директору Свиридовского института Александру Сергеевичу Белоненко, композитору Антону Олеговичу Вискову, литературоведу Сергею Ивановичу Субботину, а также ОАО «Российские железные дороги» и Всероссийскому обществу любителей железных дорог за обеспечение поездок по сбору материалов для этого издания.

ISBN 5-235-02811-2

Рядом с Мастером

«Близкое пришлое» — в этой серии выходила первая книга дневников Г. В. Свиридова, здесь же теперь выходит книга воспоминаний о нем тех, кому посчастливилось его знать, иметь с ним родиной одну землю, готовить и исполнять концерты, дружить в течение многих лет. В самом деле — совсем близко это прошлое, когда он был с нами. Всего только годы миновали. Свежа еще память о нем, не заглушился глухой голос, идущий из задумчивости, стоит перед глазами величавая фигура, появляющаяся из-за кулис на поклоны и торопящаяся скрыться от шквала аплодисментов. Ближе всех из великих (среди них можно назвать Шолохова, Леонова, Шостаковича, Гаврилина, Корина) подступил он к новому веку, оставалось сделать последние шаги, но словно бы подумал-подумал и, оглядываясь на прошедшую жизнь, решил не испытывать ее подозрительным знакомством и сошел с дороги: нет, это не для него. Ни по масштабу своего таланта, ни по духу, ни по звучанию для XXI века он не подходил. Он не совсем подходил и для XX века, поначалу находясь в нем одинокой глыбой на выжженном пространстве русской национальной культуры. Не будь Свиридова, не было бы и Гаврилина, не было бы, вероятно, и Бориса Чайковского. Но именно для этого, для того чтобы проложить дорогу Гаврилину, озвучить Есенина и Блока, заново прочитать Пушкина, подхватить умолкнувшие песнопения и молитвы, для того чтобы не закрался «пустырь» в души, и был

«отставлен» Свиридов из XIX в XX век. В век трагический, но еще и земной, теплый, обнадеживающий, в котором грядущий Хам, хоть и на расстоянии вытянутой руки, продолжал тем не менее оставаться грядущим.

Уже после кончины Георгия Васильевича появилась первая книга его дневниковых записей под названием «Музыка как судьба». Первая, но, будем надеяться, она не окажется и последней и не подвергнется цензурным искажениям, на которые никто не имеет права. Дневники приходится расшифровывать, записывались они торопливой рукой, но в них Свиридов как мыслитель, наблюдатель, человек огромной культуры, не только русской, но и мировой, «расшифровал» для нас так много в искусстве, жизни, в известных личностях, событиях прошедших и текущих, даже в Родине нашей, которую, оказалось, мы знаем мало; так точно сказал он о красоте и таланте, о чистом и святом в художнике и вокруг него и так решительно отделил талант от соблазна, чистый порыв от модного искушения, что великой этой книге великого автора полагалось бы сделаться настольной для всякого, кто еще не предался окончательно чужим богам в понимании прекрасного в искусстве.

Свиридов сам дал и объяснение своему феномену, богатству и высоте своего дара: «Для меня Россия — страна простора, страна песни, страна печали, страна минора, страна Христа». И всему этому он внимал так пристально и вдохновенно, что в духовных этих «упражнениях», повторяемых ежедневно и ежечасно, щедро напитал и мускулатуру ума, и дивные переливы души.

За долгую свою жизнь он прошел через три России: через старую, где был рожден в соловьином раю небольшого курского городка, через изломанно-обновленную революцией, торопливо и энтузиастически воздвиженную как вызов старой, и как вызов же не удержавшую себя, и, наконец, преновленную через колено во второй раз за столетие... Но как пахарь, засевающий и убирающий поле, творящий беспрестанно кормную работу, знает только одну

Россию и этим знанием, этой работой не дает ей распасться, так и Георгий Васильевич во все периоды своего творчества слагал лишь одну Родину — с тысячелетней историей, песенную, светлую, бессмертную...

Звук привычный, звук живой,
Как ты часто раздавался
Там, где тихо развивался
Я давнишнею порой —

эти строки из «Пушкинского венка» и есть объяснение себя, своего таланта, воодушевления, звучания, постоянного погружения в родное. Все волшебное не создается, не есть результат тяжелых усилий, а только подслушивается, виртуозно ловится на лету. Но какой для этого надо иметь слух, в какие пределы он должен устремляться, чтобы у одного слово, у другого мелодия получали неземное происхождение, только изливающиеся, как через сосуд, через земной улавливатель. Вот почему справедливо предполагается, что творческий акт есть исхождение из себя, чудесное перевоплощение, песнь души. Это в равной степени относится и к живописи, и к литературе, и к музыке. Впрочем, гениальность не объяснить. Не объяснить Пушкина, Тютчева, Есенина, Достоевского, не объяснить и Глинку, Чайковского, Мусоргского, Свиридова... Однако можно понять, почему Свиридов всю жизнь обращается к поэзии — прежде всего к русской, но и к лучшим образцам мировой: она звучала в нем не только родственно, но как своя, настойчиво требующая продолжения, перевоплощения, песенного звучания.

Всю жизнь Свиридов писал не по принципу «несмотря на...», несмотря на суровую эпоху, заказные ритмы, грубое вмешательство в святая святых творческого процесса и т.д., а, напротив, «смотря на...» — смотря на все лучшее и святое, не подвластное никаким запретам, что сохранялось в человеке и жизни. Такие у него были глаза, такой слух. И такова была мощная и красивая устремленность его раздольного светозарного таланта, под которым

только греться да греться, ощущая свое счастливое восхождение к красоте.

Надо сказать, что Свиридов знал себе цену. И нес свое личное достоинство и достоинство своего дела, ни перед чем не сгибаясь, с юности до последних дней. Заслонить его могучую прямую фигуру, от которой всегда исходили спокойствие и сила, даже в самом многолюдном обществе было невозможно. И в друзья, в собеседники, в исполнители своей музыки, в ученики и помощники он выбирал людей, подобно себе, талантливых, глубоких, бесшатких, самостоятельных. Тем интереснее воспоминания этих людей о Свиридове, тем четче и живее его фигура в их окружении.

Валентин Распутин

БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ

*Биография,
написанная
современниками*

Малая родина Георгия Свиридова

Георгий Свиридов всегда очень тепло отзывался о своей малой родине, о Фатежском крае. Его детская память сохранила яркие впечатления окружающей действительности, в том числе и связанные с церковной службой, с пением хоров в храмах, с колокольным звоном, с сиянием куполов и икон в многочисленных церквах города Фатежа.

Православное мировоззрение композитора формировалось в первую очередь под влиянием семьи. Обе бабушки Юры (так звали Георгия дома) были глубоко верующими, как и мама Елизавета Ивановна. Она обладала хорошим голосом и знала много старинных и духовных песен. Женщины в семье Чаплыгиных прекрасно пели. Они в равной степени способствовали духовному просвещению мальчика, впервые познакомив его с церковной службой и православными песнопениями.

Вспоминая о самых ранних годах своей жизни, Георгий Васильевич писал: «В Фатеже было 4 церкви: Соборная, где меня крестили (поп Иван Халанский по прозвищу Халан), Покровская церковь (церковь св. Покрова), рядом с ней в одной загородке Тихвинская церковь (которую с превеликим трудом взорвали после войны). Тихвинская — маленькая, зимняя, Покрова, зимой не работала — было трудно отапливать. Богоявленская церковь на кладбище, где похоронены отец и родные (деды). Помню, летом 28-го года я все лето жил у бабушки Кати в Чаплыгино, а последний месяц август жил в Фатеже в доме у отца Константи-

на, священника Покровской церкви. С младшим сыном Витькой я играл (мы были приятели), на реке пропадали, ловили пескарей. У отца Константина было еще двое детей: Серафим — старший сын и дочь Алевтина, в то время уже молодая девушка. Помню хорошо, как вечерами мы из Чаплыгино шли в город: мимо бойни, мимо дома Иваницких, где мы жили во время Гражданской войны, а через улицу от нас (на значительном расстоянии), рядом с Иваницкими — дом Петровских»*.

В действительности церквей в Фатеже было не четыре, а пять: при фатежской тюрьме существовал храм в честь Скорбященской иконы Божией Матери, но он не являлся приходским. Это были красивейшие монументальные здания.

К моменту рождения Г. В. Свиридова в Фатеже проживало пять тысяч человек, составляющие три церковных прихода: кладбищенский Богословский (в честь ап. Иоанна Богослова), Покровский с зимним Тихвинским храмом и Богоявленский соборный храм, располагавшийся на месте фатежской средней школы № 1 и взорванный советскими войсками в 1943 году при наступлении на Дмитриев. К прихожанам Богоявленской церкви были отнесены жители пяти пригородных деревень: Русановки, Авксентьевки, Макаровки, Охочевки и Чаплыгина, в которых проживали предки Г. В. Свиридова.

Богоявленский соборный храм, построенный в 1795 году на средства горожан по проекту Б. Растрелли. Он был хорошо виден в округе с расстояния более десяти верст и представлял собой монументальный ансамбль, состоящий из пятипрестольной с колокольней церкви, имевшей по фасаду 48 окон, окруженной несколькими каменными зданиями и приходским кладбищем с каменной оградой.

В 1915 году в соборном храме был крещен будущий великий композитор Г. В. Свиридов. За всю историю существо-

---

* *Свиридов Г. В.* Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 164.

вания храма в нем побывало немало выдающихся людей: император Александр II, писатель Н. В. Гоголь, композиторы А. П. Бородин и П. И. Чайковский; в 1907 году в стенах храма молебен о благополучии Фатежского края и земли Русской отслужил епископ Курский и Обоянский Питирим (Окнов), избранный вскоре митрополитом Петроградским. У стен храма были захоронены лучшие люди Фатежа.

Фатежские священнослужители отличались высокими духовными подвигами.

Упоминаемый Г. В. Свиридовым священник Халанский (только не Иван, как пишет Свиридов, а Александр Павлович), сын протоиерея села Нижние Деревеньки Льговского уезда, происходил из династии крупных российских чиновников, в числе которых были и сенаторы. Двоюродный брат о. Александра — Михаил Георгиевич Халанский (1857—1910) — уроженец Курской губернии, знаменитый филолог, автор многочисленных книг по истории Курской земли, член-корреспондент Императорской академии наук, профессор Харьковского университета*. Протоиерей Александр Халанский по окончании в 1883 году курса Киевской духовной академии около сорока лет служил в храмах Фатежа, работал учителем воскресных школ города, за труды был награжден наперсным золотым крестом.

Вместе с о. Александром в Богоявленском храме служил священник Павел Григорьевич Петин, благочинный Фатежской духовной округи. За более чем шестидесятилетнее служение церкви о. Павел был награжден почетными российскими орденами Святого Владимира IV степени, Святой Анны III и II степеней. 4 апреля 1900 года в соответствии со статутом наград потомство о. Павла Петина было пожаловано потомственным дворянством и внесено в родословную книгу Курской губернии.

Священник Игнатий (Максимов) дважды возглавлял Фатежские дружины народного ополчения: в 1853—1856 и

---

* *Немцев Н.* Преданья старины глубокой // Курская правда. 1992. № 34. 12 марта.

в 1877—1878 годах. За личную храбрость священнослужитель был награжден бронзовым наперсным крестом на Владимирской ленте, скуфьей и камилавкой.

Интересно, что все четыре храма Фатежа были построены на средства одной семьи — фатежских купцов первой гильдии Харичковых, в доме которых 5 августа 1861 года останавливался император Александр II. В память об этих событиях Харичковы построили Фатежскую земскую больницу и Александровскую женскую прогимназию.

В судьбе фатежских храмов принимали участие и родственники Свиридова. В 1880-х годах за участие в ремонте церкви и немалый материальный вклад был представлен к золотой медали «За усердие» на Станиславской ленте член приходского совета Богоявленского храма, попечитель церковно-приходских школ — Егор (Георгий) Чаплыгин. Вероятно, любовь прадеда Георгия Васильевича к школам, к образованию передалась и его потомкам: дед Свиридова — Иван Егорович Чаплыгин (1853—1919) по окончании учительской семинарии работал наставником локтионовской земской школы Игинской волости Фатежского уезда; тетя Г. В. Свиридова, Валентина Федоровна Чаплыгина, окончила курскую Мариинскую гимназию с золотой медалью и работала в школах Фатежа; мать композитора — Елизавета Ивановна (1894—1973) — училась в шавельской женской Мариинской гимназии (город Шавля Ковельской губернии), затем в городе Ковно, и в 1911 году, окончив фатежскую женскую прогимназию, также преподавала в фатежских школах.

Исключительная доброжелательность представителей рода Чаплыгиных по отношению к людям любых сословий позволяла им иметь друзей среди представителей разных классов. С Чаплыгиными были дружны князья Мещерские, потомственные дворяне Загорские, фон Шмидт-Физельдеки, купцы Прокоповы, Солнцевы, Барковы. Георгий Васильевич вспоминает, как проживал в доме фатежского священника о. Константина Филимоновича Чефранова (р. 1880) — потомственного дворянина, служившего в Ма-

риинском театре и по обещанию в связи с болезнью сестры принявшего сан священнослужителя. С его сыном Виктором, одногодком Георгия Васильевича, Свиридов был очень дружен, и дружба их продолжалась до высылки Чефрановых в Хабаровский край в начале 1930-х годов.

Крестным отцом Георгия Васильевича был фатежский купец Георгий Михайлович Солнцев — человек высоких духовных и волевых качеств, знавший несколько языков, прекрасный экономист. После 1917 года семья Солнцевых эмигрировала в Испанию, где в Барселоне имела свой торговый дом.

Проживающая рядом с Чаплыгиными и упоминающаяся в записях Георгия Васильевича семья Иваницких — династия потомственных дворян Фатежского уезда, имевшая усадьбы в деревне Колычево и селе Миленино. В Фатеже жили надворный советник Петр Васильевич Иваницкий с дочерью Верой, они дружили с родными Г. В. Свиридова. Из этой династии происходило немало священнослужителей: Евгений Алексеевич Иваницкий был законоучителем в курской мужской гимназии с 1888 года. С Фатежским краем связаны судьбы священников Иваницких: Григория Васильевича (р. 1871) — «черного кадета», настоятеля Успенского храма в селе Гниловод-Архангельское, и Павла Иосифовича (1820—1880), с 1848 по 1880 год служившего в Архангельском храме села Кромское.

В конце XIX — начале XX века в Фатежском крае наблюдался необычайный духовный подъем. Православное служение фатежан гремело по всей России. В этот период подвиг служения церкви и людям несли ныне причисленные к лику святых или всенародно почитаемые уроженцы Фатежского уезда: священномученик Дамиан (Воскресенский), епископ Курский; схиархимандрит Глинской пустыни Серафим (Амелин 1874—1958)*, духовник Макарьевской пустыни схииеромонах Исайя (Амелин 1854—1947)**,

---

* *Схиархимандрит Иоанн (Маслов).* Глинский патерик. М.: Самшит, 1997. С. 574.

** Государственный архив Тульской области. Ф. 3. Оп. 8. Д. 2746. Л. 40—42.

прозорливый старец Площанского монастыря Василий (Кишкин); в Фатежской земской больнице трудился будущий святитель Лука (Войно-Ясенецкий). В 1919 году с Курской Коренной иконой Божией Матери покинул Россию фатежанин — иеродиакон Фирс (Токарев), подвизавшийся затем в одном из сербских монастырей. Духовным наставником православного писателя С. А. Нилуса являлся прозорливый старец Глинской пустыни Домн (Агеев) — крестьянин Фатежского уезда. Архиепископ Чикагский и Детройтский Серафим (Иванов), основатель Новой Коренной пустыни под Нью-Йорком, происходил из семьи фатежских купцов*, его дядя — Иоанникий (Иванов) являлся монахом Глинского монастыря**. С историей Фатежского края связаны имена митрополита Филарета (Вознесенского) — первоиерарха Русской православной церкви зарубежья; архиепископа Хайларского Дмитрия (Вознесенского, 1871—1947)***, архиепископа Владимира (Досычева, 1878—1938). Брат владыки Владимира — сын священника села Миролюбово Фатежского уезда Александр Иванович Досычев являлся одним из немногих российских священников, женатых на представительницах высшего предиката — его супругой была дворянка села Миленино Фатежского уезда баронесса Анна Александровна фон Дистерло, что говорит о выдающемся влиянии семьи священнослужителей Досычевых.

В Фатежском крае проживали представители династий князей Трубецких, Мещерских, Волконских. Фатежским уездным исправником был яркий политик барон Георгий Александрович фон Розен. Потомственные дворяне Богдановы в течение тридцати лет избирались уездными и губернскими предводителями дворянства; из числа представителей рода Головачевых (село Колычево) происходили восемь капитанов российского флота, адмиралы, Георгиев-

* www.russian-inok.ru 21.03.2003.

** ГАКО. Ф. 20. Оп. 3. Д. 89. Л. 30—31.

*** О нем см. в статье «И даны будут жене два крыла» (М.: Паломник, 2002. С. 100).

ские кавалеры; в селе Жирово находились усадьбы наследников генерала И. М. Ушакова — героя Отечественной войны 1812 года и дворян Бантыш; в деревне Конево проживал государственный секретарь российского Сената Александр Эммануилович Вергопулло. В 1912 году от Фатежского края в IV Государственную думу был избран Владимир Митрофанович Пуришкевич (1870—1920), купивший под Фатежом имение наследников курского губернатора Бурнашева. В селе Миленино проживал писатель Иасаф Арианович Любич-Кошуров (1872—1934), в селе Кромском — профессор математики, учитель детей Александра II Константин Дмитриевич Краевич (1833—1892), автор 15 учебников по физике и астрономии. В Фатежском крае блистали выдающиеся династии графов Шереметьевых, дворян Аладьиных, Алисовых, Анненковых, Батезаттул, Доппельмейер, Дурново, Заикиных, Кагель-Махер, Карамзиных, Марковых, Озеровых, Орловых, Полторацких, Раевских, Рапп, Ребендер, Ржевских, фон Рутцен, Тургеневых, Тютчевых и представители сотен других замечательных родов.

К тому же сам город Фатеж являлся своего рода историческим памятником. Г. В. Свиридов мог видеть Богоявленский храм знаменитого Бартоломео Растрелли; дом купцов Харичковых, построенный в XVIII веке; дом купцов Ледовских, возведенный в 1804 году. В деревнях Алисово и Халчи до 30—40-х годов XX века стояли дома, построенные при Елизавете Петровне, в деревне Ржава известен дом, возведенный в стиле русского барокко. Город Фатеж хранил остатки крепостных валов, сооруженных первыми жителями края в XIV—XV веках. По берегам реки Усожа находились крепостные курганы, насыпанные при Ярославе Мудром для защиты от печенегов. В 1920-х годах их остатки можно было увидеть в селах Солдатское, Миролюбово, Глебово, Молотычи, деревне Сухочево.

Фатежский древний край, овеянный традициями славных предков, заронил в душу мальчика искру вдохновения. Возмужав, композитор создал свои величественные произведения — духовное завещание потомкам.

По свиридовским местам

Будущий композитор родился 16 декабря 1915 года. Новорожденного крестили в Богоявленской церкви, высившейся в самом центре Фатежа. Ее разобрали солдаты Рокоссовского весной сорок третьего. Говорят, кирпич пошел на сооружение переправы для танков.

В наш город осиротевшая семья Свиридовых (отец погиб в 1919 году) приехала в 1924 году. Поселились на улице Троцкого (ныне Дзержинского), 9, на втором этаже в западной части дома.

С 4-го класса Юра учился в школе № 10 возле Нижне-Троицкой церкви (бывшее здание церковно-приходской школы), а затем в школе № 4 имени Ленина (теперь там корпус электроаппаратного завода). «Великолепная была школа! — вспоминал Георгий Васильевич. — Великолепные классы. Кабинеты для занятий, в коридорах картины, скульптуры — все, что нужно для развития и хорошего образования...»

Необычайно начитанный парнишка знал наизусть поэзию Пушкина, Лермонтова, Некрасова, регулярно следил за газетными публикациями, увлекался Майн Ридом, Луи Буссенаром, Жюлем Верном, Фенимором Купером.

Вскоре у мальчика стал появляться неодолимый интерес к музыке, тринадцати лет он начал заниматься на фортепиано у В. В. Уфимцевой (Семеновская, 13), а затем в музыкальном техникуме, находившемся в полуразрушенном здании бывшей женской гимназии Каменевой (на этом месте теперь стоит гостиница «Курск») у М. А. Крутянского.

Еще на ученической скамье Георгий узнал музыку Чайковского, Рахманинова, пережил короткое увлечение Скрябиным. Но настоящим озарением стало знакомство с сочинениями Мусоргского и многоголосным пением, которое слышал в Знаменском соборе: «Хоровое и церковное пение произвели на меня громаднейшее впечатление. И я с ним, в сущности, живу до сих пор. Эта форма музыки с детства впиталась в меня. Отсюда, наверное, моя любовь к ораториальному».

Учащийся школы, он играл также в клубном оркестре народных инструментов на балалайке-секунде, воспетой позднее в хоре «Балалайка» из хоровой поэмы «Ладога»; аккомпанировал на рояле певцам, выступал в составе инструментального трио.

В начале тридцатых годов Юра с мамой, отчимом и двумя сестренками жил на улице Уфимцева, 2 (тогда Первышевская). Деревянное строение во дворе во время Великой Отечественной войны сгорело, но соседний кирпичный дом, выходящий на красную линию (в нем многие годы располагался рыбный магазин), сохранился, и проживает в нем бывший офтальмолог, ныне пенсионерка Наталья Евгеньевна Клюева. Она на семь лет моложе Свиридова, для нее он тогда был «старым», строгим старшим братом подруги, великолепно играющим на рояле.

Недалеко, на Московской улице, в доме № 21 находилась немецкая кирха, как называли ее куряне, — кирха святых апостолов Петра и Павла, принадлежавшая евангелически-лютеранской общине. Сюда юноша бегал слушать великолепный орган, изготовленный мастерами в австро-венгерском городе Егерндорфе (ныне чешский город Крнов). Теперь здесь располагается служба областной прокуратуры, скульптурные изображения святых апостолов у входного портала исчезли.

Однажды, когда я читала лекцию о творчестве Георгия Васильевича, один из слушателей спросил: «Знаете ли вы, что родословная композитора связана не только с Фатежом, но и с Тимом?» Этот факт заинтересовал меня, и я решила встретиться с Алексеем Федоровичем Щегловым, троюродным дядей Георгия Васильевича. Вот что он мне поведал.

«Все, чем располагаю, узнал от своей матери Нины Ефремовны Свиридовой, двоюродной сестры деда музыканта. Она очень гордилась своей фамилией и родством с Георгием Васильевичем, постоянно напоминала: “Слышишь, по радио звучит музыка? Ее написал наш родственник”. (Мама умерла в 1986 году.) Она обладала великолепной памятью, знала имена, даты. Вот что я запомнил из ее рассказов.

В начале XIX века из Воронежской губернии в тихий, уютный, зеленый Тимский уезд приехал Кузьма Свиридов, прапрадед композитора. Как он появился — никто не заметил. Здесь женился, заимел трех сыновей — Ефрема, Николая, Никиту — прадеда Георгия Васильевича. Мой дед Ефрем содержал большую семью (четырнадцать детей), жили бедно, общиной — сорок и более человек, обедали в три очереди. Ефрем Кузьмич более двадцати лет служил в рекрутах, воевал в Болгарии, получил ранение и вернулся домой. Женился поздно, в сорок пять лет, а в 1905-м родилась моя мать. Вот почему я в свои шестьдесят девять приходился дядей Г. В. Свиридову.

В отличие от двух братьев Никита (речь будет идти исключительно о роде Г. В. Свиридова) входил в слой зажиточных крестьян, имел большой дом, крытый железом, с деревянными полами, молотилку, разрешал ею пользоваться и родственникам. О его сыне Григории Никитовиче могу сказать больше. Он обладал двумя добротными строениями, землей. Принадлежал к государственным крестьянам, работников не имел, основная еда — хлеб да сало. Был дважды женат. От первого брака родились Акулина, Василий, Ольга, Валентин. Акулина заменила братьям и сестре рано умершую мать, поэтому осталась с начальным образованием. Ольга Григорьевна стала учительницей (с 1934 года жила в Щиграх), Валентин Григорьевич — писарем, Василий Григорьевич, отец композитора, после окончания церковно-приходской школы и реального училища был направлен в 1913 году в Фатеж, где стал директором почтового ведомства.

Он женился на Елизавете Ивановне, дочери учителя Ивана Егоровича Чаплыгина (выходца из ближайшей деревни, где все были Чаплыгины).

Елизавета Ивановна росла вместе с детьми потомственных дворян, окончила гимназию, в молодости учительствовала, как и отец.

16 декабря 1915 года у них появился сын Георгий. Коммунист Василий Григорьевич становится заведующим уездным отделом труда. В 1919-м его убили деникинцы, а было ему двадцать шесть лет. Находясь в ста километрах от Тима, мать и сын потеряли возможность общаться с родственниками по отцовской линии. В 1924-м они переехали в Курск».

Старожилы чтут память одного из организаторов и руководителей советской власти в Тиме, родного дяди моего собеседника — Григория Ефремовича Свиридова (1880—1922). Его сын Иван Григорьевич (умер в 1979-м) заведовал Курским облоно, был заместителем председателя облисполкома, возглавлял облсовет.

...В 65-м томе энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона за 1901 год мы находим: «Тим — уездный город Курской губернии при реке Тим. Находившееся на его месте село Выгорное было... станцией сторожевых служилых людей, образовавших потом сословие однодворцев. В 1779 году село Выгорное переименовано в г. Тим Курского наместничества... Лежит в стороне от торговых трактов и железных дорог, не имеет ни промышленного, ни торгового значения... По своему населению Тимский уезд один из великорусских. Малороссов не более 2%. Город окружают три села Выгорных — Первое, Второе и Третье».

Сейчас Тим уже не городок, а поселок городского типа — сказались разрушительные годы оккупации. В нем есть замечательная библиотека, больница, гостиница, ресторан, универмаг, средняя школа. Тимчане могут гордиться, что из их уезда произросло родовое древо известного композитора.

Вот какой стороной обернулся к нам Тим, не принадлежащий к числу древних городов, но известный шутливой фразой Чехова: «В России самый большой город не Москва, не Петербург, а Тим».

Из первых уст

Мне посчастливилось общаться и даже некоторое время работать с Марией Григорьевной Осадчей, знавшей Георгия Васильевича в годы его учебы в Курском музыкальном техникуме. Тогда ей было девяносто.

Глядя на Марию Григорьевну, вечно погруженную в дела, заботы о дочке, внуках, в мысли о сыне, невозможно было поверить, что эта живая, оптимистичная, доброжелательная женщина — на пороге десятого десятка...

— Я приехала сюда в 1927 году из Миргорода, — рассказывала она. — Сдала экзамены в Курский музыкальный техникум. Там царил подлинный дух музыки. Директорствовал энергичный скрипач Мирон Крутянский, выпускник Московской консерватории. В Курске он работал наездами, снимая частную квартиру. В его класс стремились попасть многие учащиеся. Красивый, безукоризненно воспитанный, эрудированный, он учил нас не только специальности, но и основам музыкальной культуры. Все выпускники Крутянского продолжили обучение в вузе. Среди них — Вера Уфимцева, Георгий Свиридов.

Верочку я часто видела, когда жила на улице Семеновской у ее родителей — пианистки Зинаиды Янкевич-Поповой и скрипача Владимира Попова. Оба преподавали в техникуме. Там же, после окончания школы в 24-м году, продолжила обучение их дочь. Вскоре она вышла замуж за изобретателя Анатолия Уфимцева. Умный, увлеченный, не без странностей, он стремительно катался на велосипеде. Зимой специально заливал в саду каток, где с ним кружились в вихре танца Вера с подружками. Но, представьте, стоило ей уехать на учебу в Ленинград, как Уфимцев женился в третий раз — и снова на молодой.

Юра начал заниматься у Веры Владимировны в музыкальной школе в 28-м году, когда ему было тринадцать лет. Школу прошел за три года (вместо четырех), а затем поступил в музтехникум. На третьем курсе решил учиться в Ленинграде, однако администрации не хотелось расставаться

с талантливым учащимся, и ему под всякими предлогами документов не отдавали.

Рассорившись с начальством, Георгий зимой перевелся в Ленинградское училище и, закончив его, стал студентом консерватории. Там встретились учительница (В. В. Уфимцева) и ученик, на этот раз в одинаковом статусе.

Помню, как он ухаживал за красавицей, лучшим концертмейстером техникума, Валей Токаревой. Ею увлекались почти все юноши-однокурсники. Отец Вали, работавший в облпотребсоюзе, категорически противился браку дочери с бедным, немного неуклюжим юношей. Но влюбленные пошли против воли родителей, поженились, вместе уехали в Ленинград. В 35-м году, находясь на длительном лечении в нашем городе, двадцатилетний Свиридов завершил работу над своим первым вокальным циклом из шести романсов на стихи Пушкина. Они сделали его знаменитым. Вообще, когда Юра с Валей приезжали в Курск на каникулы, мы неплохо проводили время — днем вместе с однокурсниками плавали в Тускари, ходили в Знаменку на клубнику, смеялись, шутили, а вечером посещали городской парк, где в разных концах играли оркестры. Иногда ходили в синематограф. Кинотеатры тогда пользовались большой популярностью. Иллюстрировал немые фильмы оркестр, а между оркестровыми номерами играл тапер. Надо было все время смотреть на экран и соответственно содержанию фильма перестраиваться...

История двух фотографий

Эти фотографии любезно предоставлены мне девяностовосьмилетней Оксаной Васильевной Терновской, бывшей преподавательницей музыкальной школы. На одной из них — милая, приветливая Вера Владимировна Уфимцева-Волкова, на другой — педагоги и студенты Курского музыкального техникума. Среди них — Мирон Абрамович Крутянский.

Вера Владимировна и Мирон Абрамович стояли у истоков профессионального образования Свиридова. Кто же они такие?

Вера — дочь скрипача Владимира Попова и пианистки Зинаиды Янкевич-Поповой, работавших в техникуме. Там же после окончания музыкальной школы в 1924 году продолжила обучение Верочка.

Занимаясь у нескольких педагогов, особенно ценила С. М. Шеховцову и М. А. Крутянского. Софья Михайловна Шеховцова, одаренная исполнительница, училась в Вене у Ганса фон Бюлова, а Мирон Абрамович окончил Московскую консерваторию. Искусство фортепьянной игры Вера постигала с большим рвением, занималась по шесть часов в день. Крутянский выбирал разнообразный репертуар, необычайно развивал ученицу технически и музыкально.

Верочка исполняла концерты Мендельсона, Сен-Санса, Рубинштейна, Рахманинова.

Маленькую, необыкновенно притягательную, полненькую, жизнерадостную, с большими сияющими глазами девчушку вместе с подругами часто приглашал в свой двор кататься на коньках А. Г. Уфимцев, отличный спортсмен, певец и гитарист.

Вскоре семнадцатилетняя девушка стала женой талантливого сорокадевятилетнего Анатолия Георгиевича Уфимцева. Они поселились в доме на улице Семеновской, 13.

Прослышав о новой молодой учительнице музыкальной школы, тринадцатилетний Юра Свиридов однажды пришел к ней домой и заявил, что хочет стать композитором, а не пианистом, и намерен обучаться у нее частно.

Свиридов стал бывать в доме Уфимцевых. Здесь его ждало много интересного. Анатолий Георгиевич был человеком разносторонних дарований, с богатым жизненным опытом. За его плечами стояла практика подпольной революционной работы, многообразная изобретательская деятельность в области авиации, энергетики, электротехники. Ветроэлектродвигатель, построенный им, и сейчас укра-

шает силуэт Курска. Здесь находится станция детского технического творчества. Анатолий Георгиевич любил и знал литературу, был другом Максима Горького. Общение с Уфимцевым расширило жизненный и художественный кругозор Свиридова, обогатило его интересы и знания.

В 1929 году четырнадцатилетний подросток поступил к Вере Владимировне в курскую музыкальную школу. Потом настанет время, когда учительница и ученик станут сокурсниками в Ленинградской консерватории. В послевоенные годы Вера Владимировна Уфимцева* жила во Львове, в 1981-м приезжала в Курск на отчетный концерт музучилища, слушала произведения своего питомца Юры Свиридова.

После школы Юра поступил в музтехникум.

С особой благодарностью он вспоминал еще одного наставника по фортепиано — разностороннего неординарного М. А. Крутянского, работающего в Курске наездами из столицы, по две недели (частную квартиру снимал на улице Ватутина, тогда Лассаля).

В класс маэстро стремились попасть многие. Красивый, безукоризненно воспитанный, широко эрудированный концертирующий инструменталист учил не только специальности, но и основам музыкальной и общей культуры.

Мирон Абрамович — первый, кто посоветовал Свиридову целиком посвятить себя музыке.

В 1966 году он был еще жив и приветствовал Георгия Васильевича в Москве после исполнения поэмы «Памяти Сергея Есенина».

На коллективном фото во втором ряду третья слева — О. В. Терновская, ученица М. А. Крутянского. В первом ряду в центре с лихо закрученными усами и жгучим, но совсем не строгим взглядом — директор училища Илья Абрамович Егудкин.

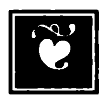
Его ближайшие помощники — любимый всеми преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Николай Николаевич Щеглов. Он очень интересно вел гармонию,

---

* В. В. Уфимцева умерла в середине 1980-х.

создал камерный ансамбль и поставил с учениками «Евгения Онегина» П. И. Чайковского (сидит третий справа); музыковед Валерьян Николаевич Решетинский — в прошлом юрист (слева рядом с Егудкиным).

В Курске преподавали очень сильные педагоги и музыканты, потомственные интеллигенты. Они продолжили себя в своих многочисленных воспитанниках. Но самым знаменитым из них стал Г. В. Свиридов. Он всегда с великой благодарностью вспоминал своих учителей.



Свиридов — солдат

В середине 30-х годов в Ленинградской консерватории сложилась своего рода элитная компания, группировавшаяся вокруг молодого Д. Д. Шостаковича и знаменитого органиста, профессора И. А. Браудо. Ее объединяла любовь к спорту и в особенности к футболу. В то время на втором этаже, возле диспетчерской, поселился «подпольный шахматный клуб». Здесь процветала полная демократия: маститые профессора не гнушались играть со студентами начальных курсов. Царствовал в клубе известный теоретик и композитор Ю. Н. Тюлин. Но главным увлечением компании был, повторяю, футбол, или, как обычно произносил Дмитрий Дмитриевич — фу́тбол, делая акцент на первом слоге слова. Я как спортсмен-динамовец, участник легкоатлетических соревнований, а также бывший чемпион города среди школьников по шахматам, несмотря на молодость, был «признанным авторитетом». Ореол славы мне создавал общеизвестный факт, что иногда мне приходилось помогать тренеру знаменитой в то время футбольной команды «Динамо» и заниматься физподготовкой с дублирующим составом.

Сегодня трудно себе представить, как великий Дмитрий Дмитриевич с хитрым видом заглядывал в шахматное царство и произносил хорошо известную нам фразу: «Идемте фу́тбол кикать». И за ним немедленно устремлялись любители кожаного мяча. В этом «священнодействии» самое активное участие принимал Юрий Левитин, впоследствии

известный композитор, соученик Георгия Васильевича по классу. В то время, позади Кировского театра, находились развалины Литовского замка. Здесь время от времени Ленфильм снимал эпизоды времен Гражданской войны. Но для нас пространство перед развалинами было удобным, расположенным буквально в двух шагах от нашей «alma mater», стадионом для любимой игры.

С Георгием Васильевичем я познакомился в середине 1937 года. Это был неприметный на первый взгляд, сутуловатый, в очках, абсолютно не спортивного вида студент 2-го курса, ученик Шостаковича. Из-за своих скромных физических кондиций он не входил в элитную группу, о которой рассказывалось выше. Однако для меня Свиридов представлял особый интерес. Дело в том, что мне приходилось часто аккомпанировать певцам на всевозможных эстрадных и филармонических концертах, где, как правило, исполнялись любимые всеми песни Хренникова из музыки к спектаклю по Шекспиру «Много шума из ничего». С песнями успешно конкурировали романсы молодого Свиридова «Роняет лес багряный свой убор...» и особенно «Подъезжая под Ижоры» из Пушкинского цикла. Ромнсы, как правило, бисировали. Имя Свиридова было на слуху. Смутно припоминаю о каком-то конфликте Свиридова с Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем. К счастью, все благополучно разрешилось, и Георгий Васильевич так и остался для великого педагога любимым учеником.

Война застала нас, пятикурсников, за подготовкой к государственным экзаменам. По улицам через некоторое время стало достаточно «неуютно» ходить в гражданской одежде под испытующими взглядами военных и женщин, проводивших своих родных и близких на фронт. Но военкомат все-таки решил дать нам возможность закончить консерваторию и получить дипломы. Мой диплом, как и Георгия Васильевича, датирован 1 августа 1941 года и подписан Д. Д. Шостаковичем. На следующий день после государственного экзамена я

получил повестку из призывного пункта. Явившись туда, неожиданно встретил знакомых консерваторцев. Их было четверо: композиторы Свиридов, Салманов, Краснов и скрипач Тикачинский. Скептически осмотрев эту разношерстную, сугубо цивильную компанию, комиссар, заметив мою спортивную выправку, назначил меня старшим, поручив доставить всех к месту назначения на Рузовскую улицу.

Там в казармах бывшего Семеновского полка происходило формирование нового сверхсекретного Военного училища «ВНОС», которое должно было готовить командиров по специальности «воздушного наблюдения, оповещения и связи». Учебное заведение создавалось по прямому указанию Сталина. Дело в том, что англичане после нападения гитлеровцев на нашу страну «презентовали» СССР свое новейшее изобретение — радиолокационные приборы, позволявшие на большом расстоянии обнаруживать летящие самолеты. Ввиду острой необходимости в кадрах, способных управлять этой сложной техникой, все без исключения курсанты ВНОСа были с высшим образованием, а некоторые даже кандидатами технических наук. По составу это было, вероятно, наиболее высококвалифицированное, интеллигентное военное училище страны.

Но самым удивительным, буквально потрясшим меня обстоятельством было то, что закрытое учебное заведение возглавлял... немец, полковник, с музыкальной фамилией Вагнер. И это во время войны с Германией! В эпоху тотальной подозрительности, слежки и доносительства. Правда, через два года профессиональные доносчики добились все-таки снятия Вагнера с поста начальника училища. К счастью, он не подвергся преследованиям и перешел на педагогическую работу. Вероятно, полковник был ценный специалист в своей области знаний. Я всегда его вспоминаю как доброго, интеллигентного человека, много сделавшего для развития культуры и художественной самодеятельности училища.

Еще одна загадка не давала мне покоя: почему нас, не сведущих в технических науках консерваторцев, направили в элитное, требующее высокой специальной математичес-

кой подготовки училище? Разгадку я получил только через два года. Как-то начальник Строевого отдела в минуту откровенности признался, что руководство в этом случае рассчитывало на наш *хороший* слух. Военная специализация, которой мы безуспешно пытались овладеть, среди прочих условий подразумевала использование азбуки Морзе, умение работать ключом, что, естественно, требовало определенных слуховых навыков. Но это было лишь одним из условий, необходимых для того, чтобы стать специалистом в сложнейшей военной профессии. Поэтому только один из нас закончил училище — Жорж Краснов, и то благодаря упорству и сильному характеру.

По прибытии вечером нас построили на поверку. Командир батальона, майор Сураханбекян, обратил внимание на стоящих на левом фланге сугубо штатских по внешнему виду консерваторцев. Желая продемонстрировать свое «военное остроумие», он начал издеваться над нами.

— Вот эти, — ткнул он пальцем в сторону Свиридова и Салманова, — думают, что здесь нужно так, — и он взял ружье как скрипку, изображая игру, — а нужно делать так, — он сделал вид, что стреляет. Как всегда, нашлись подхалимы, они одобрительно захихикали. Меня, честно говоря, это мало задело. Но Юра (мы всегда так звали Георгия Васильевича) буквально побелел и задрожал от возмущения.

— Я его убью сейчас, — прошептал он.

Мне пришлось схватить его за руку. — Ты что, с ума сошел? Да тебя расстреляют!

Свиридов еще долго не мог успокоиться. Я впервые видел его таким. Почувствовал гордый характер Свиридова, его бескомпромиссность. Завершилась же эта история довольно банально. Последовала команда: «Интеллигенция, марш мыть сортиры!» Мы покорно пошли выполнять. Так начались наши курсантские будни.

Мы прилежно слушали лекции, пытаясь восполнить пробелы школьного образования. Но результаты не соответствовали требованиям специальности.

Через две недели выяснилось, что училищу предстоит переезд в помещение Военной академии связи на Суворовском проспекте (академию эвакуировали в связи с ухудшением положения на фронте). Это обстоятельство, возможно, определило нашу дальнейшую судьбу. В отличие от старинных казарм, в которые нас вначале поместили, комплекс зданий академии имел широкую инфраструктуру. И прежде всего, там оказался вполне современный и хорошо оборудованный клуб, выходящий фронтоном на Кирочную улицу. Заглянув в него как-то вечером, мы попали на репетицию вполне приличного духового оркестра. Сразу нашлись общие знакомые, пошли расспросы. Оказалось, что командование поставило вопрос об организации на базе этого оркестра джаза. Но недоставало пианиста, скрипача и хорошего аранжировщика. Капельмейстер сразу же ухватился за идею привлечь нас к участию в эстрадном коллективе. И мы стали по вечерам ходить на репетиции.

Нашему комбату это, естественно, очень не понравилось, и он начал всячески препятствовать нашим музыкальным занятиям и тем более участию в концертах. Со своей стороны, руководство училища, занимающееся воспитательной работой, поощряло нас, оказывая давление на армейских начальников. Возник конфликт. В результате мы оказались между молотом и наковальней, и часто на нас сыпались шишки.

Между тем немецкое наступление шло нараставшими темпами. Возникла реальная угроза окружения Ленинграда. Вспомнили о нас и о той ответственности, которую бы понесло командование округа в случае потери важного, элитного военного объекта. Личный состав училища срочно погрузился в эшелон и за два дня до полной блокады города прорвался через сжимавшее его кольцо.

Так мы оказались в Башкирии, в городе Бирске. Это был заштатный, провинциальный городок на берегу реки Белой. Среди одноэтажных деревянных домов выделялись

каменные постройки: клуб и кинотеатр. Не могу не рассказать о нашем первом посещении кинотеатра. Купив билеты и шагнув в зал, мы с Юрой одновременно вскрикнули, так как наши ноги провалились буквально по щиколотку. Оказалось, что весь пол, сантиметров на 30—40, был завален шелухой из-под семечек! По местной традиции приходящие на сеанс запасались солидным запасом этого «наркотика». Сплевывали же несъедобную часть, по простоте нравов, прямо на пол. Что касается дирекции этого «заведения культуры», то она, вероятно, оценивала сложившееся положение в порядке вещей, не считая нужным производить уборку накопившегося традиционного мусора.

Наши музыкальные занятия продолжались. Наконец удалось провести концерт вновь организованного коллектива. Этому в немалой степени способствовал обнаруженный среди курсантов талант — чтец и эстрадный автор-исполнитель Лев Компанеец, он же ведущий режиссер программы. Для нее Салманов и Свиридов сделали блистательные аранжировки популярных песен «Вечер на рейде», «Темная ночь» и других вокальных и оркестровых произведений. Среди эвакуированных нашлись достойные солисты-вокалисты. Наши выступления имели огромный успех у провинциальной публики и военных. В результате начальство, уставшее бороться с нашей технической безграмотностью, решило перевести консерваторцев (за исключением успешно учившихся Краснова и Тикачинского) из курсантов в подсобный батальон. В его функции входило несение караульной службы, некоторые санитарно-медицинские обязанности, погрузочно-разгрузочные работы и, теперь уже официально, подготовка и проведение различных культурных и концертных мероприятий.

Вспоминаю одну историю... Как мы ходили соль воровать. Все началось с появления в казарме всеобщего любимца и изобретателя различных малозаконных предприятий, первого трубача Яши Донского (кстати, большого друга Ге-

оргия Васильевича, поддерживавшего с ним после возвращения в Ленинград теплые отношения). Яша рассказал, что на пристань сгрузили баржу соли. Ее охранял знакомый старичок, «вооруженный» древней, как он сам, берданкой. Кроме того, Яша выяснил, что соль требовалось перенести под навес и укрыть от дождей. Естественно, он немедленно пошел к «речному» начальству и предложил для этой цели воспользоваться услугами нашего сплоченного коллектива.

Чем в то время была соль, знают только люди, пережившие войну в провинции. Соль и мыло были в то время буквально бесценной валютой.

Мы начали готовиться к проведению этого мероприятия по совету «бывалых людей». Срочно наращивали карманы брюк, пришивали к внутренним сторонам гимнастерок дополнительные карманы. Словом, действовали каждый в меру своей изобретательности. Не отставал от других и Георгий Васильевич. Но, вероятно, в силу своей полной неприспособленности к «сложным» швейным действиям, а главное, из-за катастрофически ухудшающегося зрения, приготовленные им «на живую нитку» емкости стали расползаться по швам. Мы буквально умирали со смеху, видя, как соль неумолимо наполняла его брюки. В результате у Юры образовался сзади довольно значительный курдюк, делавший его нестандартную фигуру уморительно забавной.

Приближался конец трагического 41-го года. Появились трудности со снабжением продуктами питания. Вспоминаю, как мы пошли в баню и я неожиданно обнаружил, что у меня вместо живота образовалась «яма». Дистрофия! Страшная болезнь, унесшая сотни тысяч жизней ленинградцев, добралась и до нас. Конечно, это даже отдаленно несопоставимо с тем, что испытывали жители родного города, где у меня погибли отец и все родственники. Георгий Васильевич выглядел довольно неважно, но держался мужественно и никогда не жаловался на плохое питание.

Неожиданно обнаружилось, что директор нашей столовой Мархель — довольно неплохой виолончелист. Он выдвинул «бредовую идею»: создать на базе нашего джаза симфонический оркестр. Поскольку в условиях военного времени руководитель пищеблока был весьма ценным человеком, то его идею не отвергли с ходу. Более того, он получил поддержку командования училища. Тогда начали просчитывать наши реальные возможности. Выяснилось, что помимо виолончелиста Мархеля «духовик-альтушечник» Петров играл на скрипке, Краснов в свое время был альтистом, окончивший консерваторию скрипач Тикачинский вполне мог бы стать концертмейстером оркестра, а наш вечный старшина, эстонец Эреб, сносно играл на контрабасе. Что же касается духовой группы, то и здесь все обстояло неплохо: саксофонисты Лукьянов и Каценеленбоген играли на кларнетах, а осетин Женя Таболов на своем тенор-саксофоне мог бы исполнять фаготовые партии. Кроме того, у нас было два полупрофессиональных джазовых тромбониста — Щеглов и Кузьмин, а будущий профессор Салманов, игравший в оркестре на Es-ном басу посредством одному ему известного «собачьего хода», вполне справился бы с партией тубы. Ну а Свиридову и барабанщику Райцису были уготованы роли исполнителей на ударных инструментах.

Вскоре было принято окончательное решение об организации симфонического оркестра, и командование постановило направить меня в Москву для приобретения нот и недостающих инструментов. Это был, если не ошибаюсь, декабрь месяц. Меня срочно произвели в командиры взвода и выдали соответствующее удостоверение. А собирали в долгий путь «всем миром». Один молодой офицер презентовал мне портупею с кобурой, другой — новенькие сапоги, а наш коллега Лукьянов — шикарное кожаное пальто. Да и руководство училища выдало лучшую из имеющихся на складе военную форму.

Я уже не помню, как добирался до столицы, вместе с приданным мне красноармейцем. Придя в городскую во-

2 Зак. 54072

енную комендатуру, неожиданно для себя получил направление для проживания в гостинице «Москва». В то время в гостинице размещались многие крупные военачальники. Поскольку в армии еще не были введены погоны, я, молодой, респектабельно одетый офицерик, вполне мог сойти за представителя Генерального штаба.

На следующее утро я направился на пересечение Кузнецкого Моста с Неглинной улицей в магазин музыкальных инструментов. Быстро отобрав необходимое, начал просматривать пачки нот. Сверху лежал какой-то клавир. Это оказалась «Майская ночь» с автографом самого Римского-Корсакова! Дальше следовали различные партитуры, а в самом низу лежали вокальные произведения. Среди них я обнаружил сборник вокальных произведений Свиридова. Это была огромная удача, на которую я никак не рассчитывал. Упаковав ценнейшие ноты, я переправил их на вокзал и в тот же день отправился на поезде в Уфу. Там меня уже ждали два красноармейца, приехавшие на конных санях из Бирска.

Я настолько устал, что решил немедленно ехать домой, в училище. Сопровождающие солдаты-башкиры прекрасно знали местность и согласились ночью проделать путь до нашего месторасположения. А ночь была морозная, в степи было больше 50 градусов ниже нуля. Несмотря на то что ребята привезли специально для меня большую овчинную шубу, я чуть было не замерз. По совету моих проводников мне пришлось бежать рядом с лошадьми. Вот где пригодилась моя легкоатлетическая закалка. В конце концов я и ценный груз были доставлены в расположение части. Я даже получил персональную благодарность от командования. Я не преминул показать сборник Свиридова замполиту. Это произвело впечатление! Георгия Васильевича вызвал к себе начальник училища и тепло побеседовал с ним. В результате, как рассказывал сам Юра, «он получил некоторые послабления по службе». Теперь у нас появилась традиция собираться темными, грустными вечерами в клубе, вспоминать наших далеких родных и тихо вокализировать отрывки из «Майской ночи». Неоценимую помощь оказывал нам второй трубач Коля

Удянский, прекрасно читавший с листа музыкальный текст. Не отставал от него и Юра, подпевавший своим «нестандартно басовым голосом» некоторые оперные партии.

Ходили, конечно, и по девочкам. Они нас, голодающих, подкармливали. Георгий Васильевич хоть и тихоня был, но тоже похаживал. Вообще-то он не приспособлен к такому. Признаться, сомневаюсь я, что у него что-либо с ними было. Помню, мы как-то попытались затеять дружбу и, самое главное, любовь с милиционершами, которые ходили по рынку (мужчин-то не было), но ничего не вышло. Я и в консерватории никогда не видел, чтобы он особо ухлестывал за кем-то — весь был в музыке.

Когда я стал командиром взвода, я почувствовал, что надо Свиридова спасать. У Георгия Васильевича было очень плохое зрение, кажется, минус 6 с половиной, и оно стремительно ухудшалось. Фактически по существующим нормативам он не мог быть призван в армию, но нас в то время никто не освидетельствовал. Сам же Свиридов никогда не поднимал вопроса о демобилизации, хотя его физическое здоровье отнюдь не соответствовало требованиям, предъявляемым армейскими уставами и положениями. Я пошел к начальнику санчасти, который был такой старорежимный врач, словно из чеховских рассказов, весьма неплохой человек, да к тому же Вадим Салманов ухаживал за его дочерью, и говорю ему: «Как бы освободить Свиридова от армии? При таком зрении его и призывать не имели права». Потом отправился к начальнику строевого отдела, объясняю: «У нас Свиридов на барабане играет, он нам не нужен, а человек он талантливый, в музыкальном будущем нашей страны еще скажет свое слово, пусть он едет в Новосибирск в эвакуацию». Начальник училища отвечает: «Нет, он нам нужен». Я возразил, говорю: «Да что толку-то от него? Оркестровать и Салманов может прекрасно. А здесь он может заболеть».

Меня все время преследовало предчувствие, что если произойдет какое-либо чрезвычайное обстоятельство, то мы по-

теряем выдающегося композитора. А это могло бы случиться. Так как к нам прибыл новый начальник училища. Самоуверенный, крикливый солдафон. Первым делом он назначил 30-километровый лыжный кросс. В 10 утра весь личный состав выстроился на плацу с лыжами. И вдруг неожиданно последовало распоряжение: «Без шинелéй!» А мороз в тот день был 35 градусов! Приказ есть приказ! Пришлось подчиниться и отправиться в поход в одних тоненьких гимнастерках. К чести нового начальника, он пошел впереди. К тому же быстро стемнело, и пришлось заночевать на каменном полу наполовину разрушенной церкви. В результате утром выяснилось, что 120 человек заболели воспалением легких. В их числе был наш командир. Нового начальника училища срочно эвакуировали в Уфу, и больше мы его не видели. Я же приобрел тяжелейшее мышечное заболевание, поставившее крест на моей карьере концертирующего пианиста.

К счастью, этот случай произошел после демобилизации Свиридова. В результате моих и Салманова активных дипломатических переговоров и благожелательной поддержки главврача Свиридова демобилизовали, и он уехал в Новосибирск.

После войны я вернулся в Ленинград, и хотя мы с Юрой жили в одном городе, мои контакты с ним как-то прервались. От Яши Донского я услышал, что это был далеко не лучший период в жизни Георгия Васильевича. Свиридов пребывал в глубоком стрессовом состоянии. В конце концов он преодолел тяжелый кризис и переехал в Москву. У меня, к сожалению, в то время не было ни его адреса, ни телефона. Так что я следил за его успехами только по публикациям в прессе и радиосообщениям.

И вот, наконец, в 1994 году, будучи в Москве, я узнал его телефон. Позвонил и представился.

— Жорка! — закричал Георгий Васильевич радостным голосом, — откуда ты? Из Москвы? Немедленно приезжай!

Пришлось все свои дела перенести на следующий день, и через час я был на Большой Грузинской. Встреча была очень трогательной, и мы долго вспоминали своих друзей и

военную «эпопею». Он очень жаловался на зрение, которое с тех пор еще больше ухудшилось.

— Боюсь, придется бросить композиторские дела, — сказал он. — Я почти не могу записывать свои произведения. Просто не знаю, как мне жить дальше.

Я рассказал Юре, что, по моим сведениям, в Японии создали компьютер, способный записывать нотный текст. Это его очень вдохновило:

— Постараюсь, — обрадовался он, — поехать туда при малейшей возможности.

Я подарил Свиридову свою книгу. Он очень удивился, узнав, что я занимаюсь научными исследованиями и даже стал доктором психологических наук.

Вскоре вошла жена, Эльза Густавовна, эстонка, и, как мне показалось, женщина с весьма жестким характером. Правда, ко мне она отнеслась достаточно тепло, подчеркнув, что знает о моей роли в демобилизации Юры из армии. С тех пор почти в каждый мой приезд в Москву я стал бывать в гостеприимном доме Свиридовых.

Вспоминаю один забавный эпизод. Мы с Эльзой Густавовной решили выпить на брудершафт и перейти «на ты». В следующий приезд я так и сделал, обратившись к ней — Эльза, чему Георгий Васильевич, как мне показалось, был очень недоволен. После этого случая я снова, не желая порождать у него отрицательные эмоции, стал называть жену Свиридова по имени и отчеству.

Последний эпизод из жизни Георгия Васильевича, косвенно связанный со мной, произошел в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов, который является одним из крупнейших образовательных центров страны. Его ректор, академик Александр Сергеевич Запесоцкий, постоянно заботится о научном престиже и авторитете возглавляемого им университета. Здесь существует традиция присвоения звания почетного доктора университета выдающимся ученым и деятелям культуры. Среди них есть имена Дмитрия Лихачева, Михаила Аникушина, Натальи Дудинской, Даниила Гранина, Жореса Алферова, Мстислава Рос-

троповича, Эльдара Рязанова. Узнав каким-то образом, что я хорошо знаком со Свиридовым, ректор обратился ко мне с просьбой провести переговоры с Георгием Васильевичем.

И вот мы вместе с первым проректором университета профессором Владимиром Евгеньевичем Триодиным в столице.

Поскольку я предварительно, по телефону, детально объяснил Свиридову ситуацию, разговор прошел легко и непринужденно. Однако все время чувствовалось, что Свиридова все-таки что-то беспокоит. Что это за Гуманитарный университет, да еще профсоюзов? Но в конце концов он обещал приехать в Питер. И сдержал свое слово. На перроне его встретили должным образом, с цветами. Он сразу же предупредил, что будет в университете на следующий день, а сегодня пойдет в филармонию на концерт.

Церемония награждения прошла очень торжественно и закончилась грандиозным концертом, посвященным виновнику торжества. Георгий Васильевич был растроган и искренне благодарил присутствующих за теплое к нему отношение. Затем в зале ученого совета состоялся банкет. Выступавшие единодушно отмечали огромный талант композитора и его роль в современной России. Я же в своем слове вспомнил о нашей военной юности, о том, как мы «добывали» соль, «ходили к девочкам», организовали оркестр. Чувствовалось, что эти воспоминания разбередили душу Георгия Васильевича. Он как-то неловко потянулся ко мне и крепко обнял, произнес из глубины души:

— Жорж, дорогой, спасибо тебе за выступление. Никогда не забуду твоих слов. Еще раз благодарю, спасибо... — И я впервые заметил на его глазах слезы. Увы, это было нашей последней встречей.

Вскоре пришла трагическая весть о кончине Г. В. Свиридова, выдающегося русского композитора, человека необычной судьбы и сложного, во многом противоречивого характера. За внешней суровой оболочкой его скрывалась тонкая, ранимая, нежная душа художника, полная любви к людям, к своей стране и ее природе. Эта святая любовь ощущается в каждом такте его замечательных незабываемых творений...

«В то время он работал над опереттой "Огоньки"...»

Не так много было встреч и разговоров с Георгием Васильевичем, не могу говорить об особо близких и длительных с ним отношениях — тем паче что он трудный был человек, да и его часто обманывали, обижали — впрочем, кого только не обижали... Так получилось, что наше знакомство с ним состоялось очень поздно, только в январе 1950 года, когда я переехал из Киева в Ленинград. Дружба была у нас сердечная, простая и естественная, и соединила она нас в те годы, когда еще не были мы теми, кем стали потом. Это трудные для меня были, очень печальные годы: сначала формализм, жертвой которого пал мой брат, а потом космополитизм. И я был почтен высоким званием безродного космополита, поэтому оставаться в Киеве для меня означало смерть — буквальную, физическую, уж не говоря о духовной.

В пять лет я уже знал, что я «жид пархатый». Хорошо помню погромы в предреволюционное время в Киеве. Отец дал дворнику пять рублей и говорит: будут ломиться, спросят — жиды есть? — скажи: нет. Дворник так и сделал... Но космополит — это было еще более страшно: никогда нельзя было знать, что тебя ждет в ближайшую минуту.

Хотя в послевоенные годы я много слышал о таланте Георгия Васильевича от ленинградцев, которые его знали,

расцвет свиридовского творчества еще не наступил — он относится уже к 60—70-м, особенно к 80—90-м годам двадцатого века, когда пришла его полная слава, состоялось определение его судьбы и роли в развитии русской музыки.

А в то время, когда мы познакомились, Георгий Васильевич работал над опереттой «Огоньки». Меня это не очень удивило. Я знал ситуацию Георгия Васильевича, попавшего под «историческое» постановление 1948 года как ученик опального Шостаковича, и понимал, что ему нужно как-то зарабатывать деньги. Во время войны я жил в эвакуации в Свердловске и работал в Киевской консерватории, которая туда переехала, а одновременно был и завлитом Свердловского театра оперетты. В театре тогда оказались некоторые крупные музыканты — в частности Щербачев, Шебалин, Старокадомский, Нейгауз. Оперетту стыдливо называли музыкальной комедией, слово «опереточный» превратилось в ругательное. Там блестящая была труппа — великолепные певцы и актеры, первоклассные мастера. Они поставили, например, «Табачный капитан» Щербачева — замечательную оперетту, это был спектакль не хуже московских постановок. Удалось мне соблазнить и Шебалина — он написал оперетту «Жених из посольства», Старокадомский создал целых три оперетты — правда, одна из них не пошла, потому что либреттист почему-то сделал комическим и даже резко отрицательным героем Шарля де Голля... Позднее, два года спустя, и Дмитрий Дмитриевич Шостакович написал оперетту, что для серьезных музыкантов казалось совершенным нонсенсом.

Так что у меня был опыт работы с этим легким жанром. Ознакомившись с «Огоньками», я понял, что это не рядовая оперетта. Тема ее, по-видимому, была не очень близка Георгию Васильевичу — революционное движение 1905 года, большевики. Для такого художника, как Георгий Васильевич — который носил титул традиционалиста, преклонявшегося перед Пушкиным и Глинкой — это была совсем не та тема...

По окончании работы он должен был показать оперетту в Союзе композиторов в Ленинграде. Но показа не состоя-

лось. Он мне говорил: «Я не могу этого сделать. Не буду показывать». — «Как же?!» — «Не могу. Она не готова. Нет финала. Не то что торжественного, героического финала — победы большевиков, — хотя я и не сказал бы, что большевики победили в 1905 году... Вообще никакого нет. Я не знаю, что делать». И мне пришла в голову мысль, которую Георгий Васильевич воспринял как услугу. Я ему сказал: «Надо заболеть». — «Как заболеть?» — «Вы заболели. У вас пропал голос, вы не можете петь. Да и пальцы не двигаются». — «Как же это сделать?» — «А я приду в Союз в день показа и расскажу всем, что вы больны».

Так и произошло. Услуга моя была, конечно, не очень велика — впрочем, люди, которые собрались в Союзе композиторов, устроили скандал: «Почему нас не предупредили?!» Я нашелся и сказал несколько напыщенно: «Болезнь — она обычно не предупреждает. Она приходит и постигает человека неожиданно». Этот пафос оказался убедительным, и от Георгия Васильевича отстали.

Это ему запомнилось. И вот много лет спустя Гуманитарный университет профсоюзов присвоил Георгию Васильевичу почетное докторское звание. Он пригласил меня на праздник. Мне дали поручение выступить перед награждением. Я ничего оригинального не сказал, кроме того, что высокая честь в данном случае оказана не только университетом Георгию Васильевичу, как и всем другим почетным докторам, но и Георгием Васильевичем — университету. Потом все перешли в банкетный зал, где был сервирован стол. Много звучало слов, и тостов, и звонов бокалов, много было оживления. Наконец аудитория замерла, потому что встал виновник торжества, вознамериваясь произнести ответную речь. И вот тут Георгий Васильевич вместо того, чтобы говорить пафосные слова, поднимает бокал и восклицает: «Давайте выпьем за Абрама Акимовича!» А мы с моей женой, Раисой Григорьевной, стояли в сторонке, потому что не торопились занять место вблизи Георгия Васильевича, стеснялись... Он всегда помнил меня — за «Огоньки», конечно.

С Георгием Васильевичем познакомил меня музыковед

Друскин. У нас со Свиридовым сразу оказалось много общего. Мне было, например, необыкновенно приятно тогда, в 50-м году, что Свиридов очень тепло говорил об Иване Ивановиче Соллертинском — это один из самых близких и дорогих для меня людей.

Уже тогда я понял, что Георгий Васильевич — это глубоко верующий человек, хотя прямо никогда об этом им не было сказано ни слова. Но он уже тогда говорил об истреблении, уничтожении русской духовной музыки, возмущался: «Можно исполнять реквием Керубини, Верди или Моцарта только потому, что они написаны на латинские тексты, а свою музыку, не менее талантливую и величественную, выходит, нельзя петь». Это говорилось Свиридовым тогда, гораздо раньше нынешней моды на религию, когда вчерашние партийцы, сегодняшние жулики, стоят со свечами и не знают, как надо креститься.

Всего за свою жизнь я получил от Свиридова три письма. В одном из них он обратился ко мне с вопросом, как я отношусь к «Страшной мести» Гоголя. Он ничего не сообщил мне о его замысле сочинить оперу на этот сюжет, но просил меня, чтобы я с ним поделился соображениями об этом произведении. До этого у нас не раз бывали разговоры о Гоголе, в том числе в связи с одним театральным впечатлением, которое потрясло и меня, и его: это — Михаил Чехов в роли Хлестакова.

Я видел на сцене и Станиславского, и Качалова, и Москвина, и Леонидова, видел почти все спектакли Мейерхольда, в ленинградском Малом театре был завлитом, пока меня оттуда не вышибли как космополита — но ничего подобного Чехову-Хлестакову, а потом — Чехову-Гамлету увидеть в жизни не привелось. Мы с Георгием Васильевичем, что называется, сошлись на совместной любви к Гоголю и вообще к театру.

Начиная со сборника романсов 1935 года, открылась в творчестве Георгия Васильевича пушкинская тема. Я не скажу, что его первые романсы — произведения вершин-

ные. Конечно, они великолепны, изумительны, но позднее он еще лучше сочинял.

Я спросил его как-то: «Вы не боитесь сочинять на стихи Пушкина и других великих поэтов, на которые уже писали музыку ваши выдающиеся предшественники?» Он ответил: «Нет, я не боюсь сравнения» (уже тогда!). И продолжил: «Впрочем, есть такие слова, на которые я никогда не напишу музыки: “Для берегов отчизны дальней” — это изваяно на века. И еще я не буду писать на те лучшие стихотворения Пушкина, которые уже положены на музыку Глинкой. Зачем, если там уже раскрыто то, что является душою стихотворения? А в других стихах, может быть, мне удастся найти и подметить то, что не замечали другие композиторы». У Свиридова в его музыке ведь никакой прямой переклички с Глинкой, Бородиным и Мусоргским не было. Я считаю, что все, скажем, пушкинские произведения Георгия Васильевича — это не подражание, не стилизация, как утверждают иные критики, а именно открытие совершенно нового слова в искусстве.

Свиридов много написал музыки на стихи Есенина — но любопытно, что нет ни одной вещи на стихотворение Есенина, в котором бы грубо и цинично представали отношения мужчины и женщины. Свиридов не мог это принять — внутренне.

Я думаю, что утверждение Георгия Васильевича, будто симфония «зарубила» оперу и вообще все живое в музыке, объясняется не только тем, что он пошел по пути, отличному от его учителя Шостаковича. А потому, что в области оперы, симфонии, камерно-инструментального жанра уже были созданы великие шедевры русской музыки. А хор, к которому в результате пришел Свиридов, в то время был или церковным, или все-таки прикладным искусством, да и в опере в том числе он играл подсобную роль. Открыть что-либо принципиально новое в оперно-симфоническом жанре было гораздо сложнее, чем в других музыкальных областях. А Свиридов искал что-то абсолютно новое, свежее. Не случайно он мне часто говорил:

«Неверно считать, что русская музыка началась с Глинки. А народная музыка? А церковная?» Он знал и помнил об этом историческом пласте великой русской музыкальной культуры всегда. Он искал себя в совсем неосвоенной сфере, поэтому полемизировал с оперой и симфонией. Но при этом он шел не путем отрицания классики, а путем ее развития, обновления и переосмысления.

Свиридовский хор трактуется как инструмент для воплощения *лирической* стихии. Часто это — хоровой романс, в котором аккомпанемент поют голоса. Хору доступно все — но это первым в истории музыки доказал именно Свиридов. До него средствами хора никто не мог передать столь глубокие чувства и образы.

Теперь остается жить лишь воспоминаниями о Г. В. Свиридове и великих временах в истории нашей музыки — а это очень грустно и трудно. Есть изумительное четверостишие у Жуковского в стихотворении «Воспоминание»:

О милых спутниках, которые нам свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет,
Но с благодарностию — были.

Мне однажды показалось, что здесь недостает еще двух строчек. Я сочинил их. Зная, что Василий Андреевич не только великий поэт, но и благородный и добрый человек, я думаю, что он простит мою дерзость:

Будь благодарен Богу и судьбе:
Пока ты жив — они живут в тебе.

Воспоминания о двух Георгиях

Мне девять лет, в нашей ленинградской квартире на Марата появился Юрий Свиридов* — друг моей старшей сестры пианистки Евдокии Корниенко и ее мужа композитора Романа Котляревского.

Юра Свиридов, увидев меня, сказал: «Какие красивые у тебя глаза, вырастешь — я на тебе женюсь». Потом он повторял это часто. Я сердилась на него за такие глупые слова. Я была уверена, что в будущем стану знаменитой художницей. Помимо школы я училась в ДХВД (Дом художественного воспитания детей), где занималась живописью. Кроме того, уже тогда я сочиняла сказки, стихи, маленькие рассказы и сопровождала их своими рисунками. Показывала и с удовольствием читала эти свои самодельные книжки родителям и брату Ленику. Те внимательно меня выслушивали, хвалили, поощряя тем самым к дальнейшим занятиям.

Моя мама Вера Алексеевна Корниенко, дочь священника (девичья фамилия Соколова), окончила историко-филологический факультет на Бестужевских курсах в Петрограде. Отец Леонид Степанович Корниенко, выпускник математического факультета Варшавского университета, недурно играл на рояле и дирижировал любительским оркестром. Дома у нас собралась хорошая библиотека,

* Юрий — так звали Георгия Васильевича родные и знакомые. Первые свои произведения он печатал под именем Юрий.

особенно богато были представлены книги по искусству. Мамин старший брат, Николай Алексеевич Соколов, директор 3-й Петербургской классической гимназии, преподавал здесь же литературу. Библиотека дяди Николая была намного больше нашей, и он разрешал мне брать из нее любые книги. Я строила планы, мечтала о живописи и продолжении учебы.

Война обрушилась внезапно. В 1941 году Георгий Васильевич Свиридов добровольцем ушел в армию. Из-за сильного плоскостопия (он разбивал ноги в кровь) через год его демобилизовали. Он уехал в Новосибирск, где сблизился с потрясающим эрудитом, знатоком не только музыки, но и литературы, искусства, философии Иваном Ивановичем Соллертинским.

А нашу семью вместе с консерваторией эвакуировали в Ташкент, где я поступила в Республиканское художественное училище на отделение живописи.

Мой отец пережил блокаду в Ленинграде, где похоронил двух моих бабушек. В 1944 году он приехал в Ташкент. Отец был начальником эшелона, поэтому маму заранее предупредили о прибытии поезда. И мы с братом отправились на вокзал. Но не сразу увидели и признали отца — таким худым и изможденным он выглядел. Только мама сразу его узнала. Вскоре отец увез нас всех в Ленинград.

В этом же 1944 году Юрий Свиридов стал снова часто у нас бывать. Приходили в гости к нам также композитор Дмитрий Толстой (сын писателя Алексея Толстого), пианист Николай Бенуа (внук архитектора Альберта Николаевича Бенуа). Всей компанией мы иногда отправлялись за город.

Я продолжала занятия в Ленинградском художественном училище на Таврической улице, где директором был Шабловский, большой поклонник творчества молодого Свиридова. Юра Свиридов с ним познакомился, и Шабловский частенько отпускал меня с занятий. Мы вдвоем любили совершать длительные прогулки по Таврическому саду и набережным Невы. Когда я рисовала в Летнем саду,

туда же приходил и Юра Свиридов. Он был необыкновенно интересным рассказчиком, хорошо знал не только музыку, но и живопись, от него я узнала много нового о художественных школах и художниках, о литературных направлениях, о писателях и поэтах. (Кажется, лет с восьми он пристрастился читать газеты, вывешенные на уличных стендах, и очень рано стал интересоваться происходящим в стране.) Когда Юра приходил к нам домой, он часто садился за рояль и превосходно пел романсы русских и европейских композиторов. Также прекрасно он играл на рояле. Это был захватывающий театр одного актера. Мы постоянно посещали театральные спектакли и концерты.

В 1945 году Свиридов написал квартет № 1, который посвятил мне. Около года мы встречались почти ежедневно. И уже не могли быть друг без друга. 7 февраля 1946 года мы поженились. Но еще долго не решались сказать об этом моим родителям. Наконец положили перед ними свидетельство о нашем браке. Моя мать заплакала и ушла в кухню. (Она, к сожалению, не любила Юру.) Мой отец достал бутылку шампанского, и мы втроем отметили это событие.

Сняли комнату в коммунальной квартире, в доме № 15 по Литейному проспекту (сейчас этого дома нет, он снесен), где жили мать Свиридова Елизавета Ивановна и его сестра Тамара Васильевна. Вскоре мы переехали в две маленькие комнаты на Аптекарском переулке, 4, где был прописан Юра. Я сразу же поменяла их на большую комнату в том же доме, где жили мои родители. А несколько позже я выменяла квартиру моих родителей и нашу комнату на четырехкомнатную большую квартиру на Мойке, 7 (четвертый дом от Марсова поля). Я старалась не занимать Юру домашними делами. Обмены, переезды, доставание продуктов, готовка — все было на мне. Старалась, чтобы быт не заедал жизнь мужа-композитора.

Весной 1946 года Свиридову присудили Сталинскую премию первой степени за Трио для рояля, скрипки и виолончели. Появились деньги. Мы начинаем посещать рестораны, принимать у себя знакомых и друзей.

Частыми гостями были поэт Александр Прокофьев, на стихи которого Юра писал много музыки. Поэт Прокофьев был славный, очень обходительный человек. А вот когда приходил Зощенко, сразу чувствовалось, что пришла *фигура*! А Прокофьев прошел такой тихой поступью... Михаил Михайлович Зощенко подарил нам свой двухтомник с трогательной надписью-пожеланием нам счастья (двухтомник быстро и неизвестно куда исчез из дома). К комедии Зощенко «Очень приятно» Свиридов написал музыку, премьера состоялась в июне 1946 года в Ленинградском драматическом театре, режиссером был В. Кожич. Этот же режиссер поставил и комедию Ф. Дюмануа «Дон Сезар де Базан» (музыка Г. В. Свиридова). Премьера прошла 3 января 1946 года.

У нас дома бывали композиторы Юрий Владимирович Кочуров, Владимир Николаевич Маклаков, Дмитрий Алексеевич Толстой, Вадим Николаевич Салманов, Гавриил Попов, Абрам Ашкенази, Иосиф Добрый, режиссеры Николай Павлович Акимов, Соломон Селектор, Леонид Трауберг, музыковед Исаак Гликман. Частым гостем был Дмитрий Дмитриевич Шостакович. К этому времени отношения учителя и ученика переросли в дружбу, продолжавшуюся всю жизнь.

Дмитрий Дмитриевич и Нина Васильевна Шостаковичи с детьми после войны поселились в Москве. В Ленинграде остались мать Дмитрия Дмитриевича Софья Васильевна и его сестра Мария Дмитриевна, жили они в Дмитровском переулке.

Софья Васильевна, добрая и красивая, получила прекрасное образование, училась в Петербургской консерватории по классу фортепьяно. Ее отец, Василий Яковлевич Кокоулин, был управляющим Сибирским прииском и всем детям дал хорошее образование. Софья Васильевна готовила вкусные сибирские пельмени, которыми мы много раз угощались.

Д. Д. Шостакович был профессором Ленинградской консерватории и депутатом РСФСР от Дзержинского рай-

она города Ленинграда, поэтому он бывал в Ленинграде чаще, чем в Москве.

Как я уже писала, мы с Юрой жили на Мойке, в двух шагах от гостиницы «Европейская». В этой гостинице постоянно останавливался Дмитрий Дмитриевич. Часто Шостакович завтракал у нас, а обедали мы в ресторане «Европейской». После концерта или спектакля ужинали либо у нас дома, либо у Софьи Васильевны.

Премьера Первой симфонии Дмитрия Дмитриевича состоялась 12 мая 1926 года. С тех пор он каждый год отмечал это событие. Помню, мы с Юрой были приглашены на торжество по поводу премьеры в Москву в ресторан «Арагви». Собралось много известных композиторов, музыкантов. Был великолепный стол. После застолья начались танцы. Меня это удивило, я считала, что знаменитые люди не танцуют — ни Д. Д. Шостакович, ни Г. В. Свиридов танцевать не умели. А их коллеги здорово отплясывали.

Несколько раз мы были в гостях у Юрия (Георгия) Александровича Шапорина. Шапорин в 20-е годы дружески общался с Александром Блоком, Алексеем Толстым, художниками А. Бенуа и М. Добужинским, и позднее он увлекательно рассказывал об этих встречах. Знаменит Шапорин был как автор оперы «Декабристы» по мотивам произведения А. Толстого, и оперу эту писал неимоверно долго. Ужины у Шапорина отличались особой изысканностью.

Однажды Арам Ильич Хачатурян дал в нашу, Свиридовых, честь обед. Квартира Арама Ильича была похожа на музей: на стенах и на столах были размещены фотографии хозяина дома, статьи и рецензии на его произведения на русском и на иностранных языках. А. И. Хачатурян был очень хлебосольным хозяином, ему доставляло удовольствие принимать гостей.

Мы бывали у наших друзей композитора Николая Ивановича Пейко и его жены Ирины, урожденной княжны

Оболенской, у композитора Моисея Самуиловича Вайнберга, женатого на дочери Соломона Михайловича Михоэлса Наталье, там и познакомились с самим Соломоном Михайловичем и его женой Анастасией Павловной Потоцкой-Михоэлс. Соломон Михайлович Михоэлс был так прост, человечен в общении, мы забывали, что перед нами гениальный актер и режиссер, и наслаждались беседами с ним. Он был очень жизнерадостный, живой, с большим чувством юмора.

Как-то мы оказались в ресторане с Натальей и Моисеем Вайнбергами, Ириной и Николаем Пейко и композитором Юрием Абрамовичем Левитиным. И тут надо сделать отступление и сказать, что Юрий Левитин был красивым и спортивным молодым человеком. Кстати, именно он писал музыку ко многим фильмам о спорте. Славился Левитин силой и бесстрашием. Помню, еще в эвакуации в Ташкенте произошел такой случай. Узбек-рабочий свалился в выгребную яму. Неподалеку оказался Юрий Абрамович и, ни минуты не раздумывая, бросился на помощь бедняге-узбеку и спас его. Правда, обоих увезла «скорая» в больницу. Вся консерватория гудела, восторгаясь поступком Левитина. Но вернемся в ресторан. Когда мы уже собирались уходить, то к нашему столу подошел пьяный верзила и стал к нам приставать и говорить какие-то грубости. Юрий Абрамович попросил нас направиться к выходу, а сам, подойдя к верзиле, одним ударом кулака свалил его на пол.

В 1947 году мы с Георгием Васильевичем поселились в Доме творчества в Комарово. Жили на даче, стоявшей у самого залива. Завтракали в шумной компании В. П. Соловьего-Седого и его жены пианистки Татьяны Давыдовны Рябовой, композитора И. И. Дзержинского и его жены Евгении Каретниковой. Шум создавали обе дамы, громко обсуждавшие последние события во время завтрака.

Добрейший В. П. Соловьев-Седой всегда был готов прийти на помощь любому нуждавшемуся в этом молодому музыканту. Позже, когда он стал во главе Ленинград-

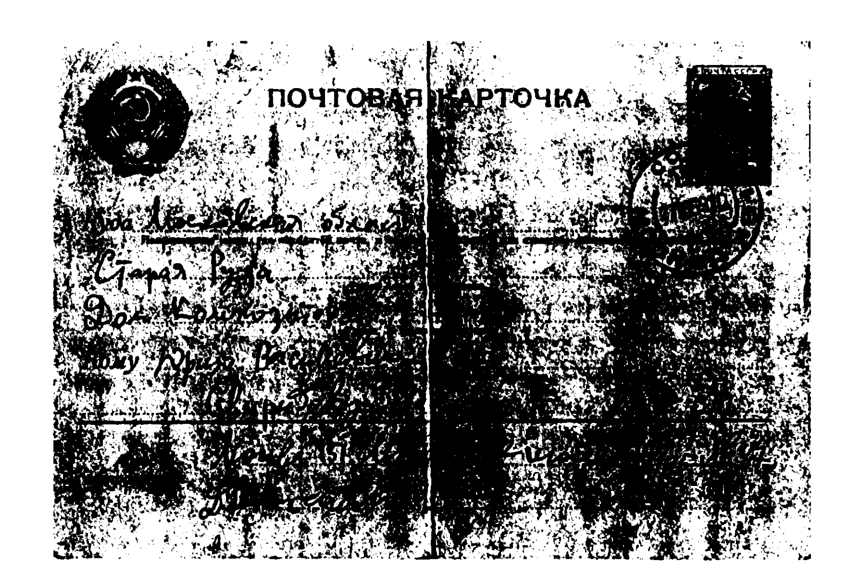
ского союза композиторов, его правление единодушно называли «золотым веком». Не было случая, чтобы он кого-то унизил или обидел. Со всеми держался просто и достойно. В нем не было чиновничьей важности начальника. И в песнях Соловьева-Седого отражалась его добрая прекрасная душа.

После завтрака приходил Д. Д. Шостакович, и мы втроем долго гуляли либо вдоль берега Финского залива, либо по лесу. Вечером после ужина Дмитрий Дмитриевич снова заходил за нами, и мы вновь совершали длительные прогулки.

Шостаковичи арендовали у дачного треста дом в лесу, вдали от берега залива. Значительно позже они построили дачу еще глубже в лесу.

Для деятелей искусства послевоенное время было трудное и голодное. Помню, как мой день рождения в июле Шостакович организовал сам на своей даче... Один из его студентов привез с Кавказа бутылку вина в оплетке, Нина Васильевна где-то раздобыла консервы, сварили картошку и под деревьями накрыли стол. Празднование прошло, можно сказать, по-семейному. После застолья Дмитрий Дмитриевич пошел проводить нас до Дома творчества. На обратном пути хлынул сильный дождь и разразилась гроза. Мы боялись, что Шостакович простудится, но, слава богу, обошлось, и наутро он здоровый снова зашел за нами и мы отправились, как всегда, на прогулку. Мужчины говорили о музыке, делились впечатлениями о прочитанных книгах. Я с жадным интересом впитывала в себя эти интереснейшие беседы.

Вдруг однажды ранним утром Юра объявил, что мы немедленно уезжаем в Ленинград. И мы, не попрощавшись с Дмитрием Дмитриевичем, не взяв ни одной вещи, не позавтракав, уехали в город. Дней через пять я одна приехала за вещами. Меня встретил Дмитрий Дмитриевич, он помог мне уложить все, в том числе и книги, в два больших чемодана. Мы отправились на станцию. В то время до станции не ходил транспорт. Три километра мы шли пешком, чемо-



Открытое письмо Д. Д. Шостаковича Г. В. Свиридову. *1950. Публикуется впервые.*

даны нес Шостакович, часто останавливаясь и усаживаясь на чемоданы отдохнуть. Мы шли медленно и беседовали. Впрочем, говорил больше Дмитрий Дмитриевич, он советовал мне продолжать занятия живописью, изучать иностранные языки и не погружаться только в домашний мир. Позже я оценила его советы и последовала им. И хотя не стала художницей, но приобрела профессию филолога.

После получения Свиридовым Сталинской премии за Трио в дом пришли деньги, которые, правда, скоро куда-то потратились. К тому же с 1948 года, когда Г. В. Свиридов, как ученик Шостаковича, официальной критикой был объявлен формалистом, началась черная полоса...

Надо сказать, что Шостакович был человеком кристальной чистоты и совести. Он постоянно заботился о своих учениках, о талантливой молодежи. Старался помогать и отстаивать в сложных обстоятельствах. Так, Дмитрий Дмитриевич написал статью в поддержку своего ученика А. Г. Чугаева, в которой защищал не только его, но и Свиридова от «развязных» нападок и шельмования талантливых композиторов чиновниками с высоким положением. В статье Шостакович писал: «...Вспомним, кстати, историю изумительно прекрасного цикла Г. Свиридова "Моя Родина", созданного в 1949 году... "Влиятельные" ленинградские музыканты столь ошельмовали это произведение, что Г. Свиридов, композитор зрелый, не решался его обнародовать. И лишь в конце 1952 года благодаря настойчивости музыкантов, справедливо оценивших это прекрасное произведение, "Моя Родина" была обнародована». В апреле 1948 года Д. Д. Шостакович прислал Г. В. Свиридову собственноручно переписанные стихи Бёрнса, с тем чтобы Георгий Васильевич сочинил на них музыку. Он считал, что именно у Свиридова это хорошо получится. Тогда этот замысел не осуществился, но позже Свиридовым был написан цикл романсов на стихи замечательного шотландца.

В этот период, о котором я написала выше, мы очень нуждались хоть в каких-то заработках, поэтому Георгий Васильевич принял предложение Аркадия Исааковича Райкина написать музыку к спектаклю «Вокруг света в 80 дней» и позже к спектаклю «Смеяться, право, не грешно». Мы приехали в Москву, где в это время Райкин находился на гастролях. Нас приютила гостеприимная семья Михоэлсов. Они жили на Тверском бульваре. Соломон Михайлович Михоэлс и его жена Анастасия Павловна Потоцкая-Михоэлс проживали в большой комнате коммунальной квартиры. Соломон Михайлович с Анастасией Павловной жили душа в душу, что сразу бросалось в глаза.

Во дворе их дома стоял флигель, где в трехкомнатной квартирке обитали две дочери Соломона Михайловича Наталья и Нина. Старшая, Наталья, была замужем за композитором Моисеем Вайнбергом, другом Георгия Васильевича Свиридова. Вот они-то и поселили нас в одной комнатке этой трехкомнатной квартирки. Мы пробыли у них месяц, каждый день общаясь с Соломоном Михайловичем, который приходил обедать к дочкам. Пока он отдыхал после обеда, мы с Натальей приводили в порядок его единственный костюм: срезали снизу брюк бахрому и утюжили.

Михоэлс был бессребреником. Машиной, предоставленной Соломону Михайловичу как директору Государственного еврейского театра (Госета), пользовались все кому не лень, и в редких случаях он сам. В дом Михоэлсов мог прийти любой актер или знакомый без всякого приглашения за помощью или просто пообедать. Анастасия Павловна, шутя, часто повторяла, что их квартира — проходной двор.

Соломон Михайлович был блестящим актером и режиссером. Мы присутствовали на нескольких его спектаклях. Спектакли шли на еврейском языке, его дочь Нина переводила для нас. На всю жизнь я запомнила исполнение Михоэлсом роли короля Лира. Созданный им образ шекспировского героя был настолько жизненно правдивым, что я забывала, что нахожусь в театре.

Как говорил Михоэлс, для него истинным праздником было видеть на сцене Уланову. Анастасия Павловна утверждала, что «болезнью души Михоэлса была Уланова».

Приезжая в Ленинград, Соломон Михайлович приходил к нам обедать и смешил нас, распевая экспромтом сочиненные про меня куплеты. Там, где появлялся Михоэлс, всегда возникала атмосфера праздника и веселья.

Михоэлс был дружен с В. Л. Зускиным, во многих пьесах они играли вместе. В. Л. Зускин часто появлялся в доме Михоэлсов. Их связывала многолетняя дружба, продолжавшаяся до самой гибели Соломона Михайловича Михоэлса 13 января 1948 года.

После заключения договора с театром Аркадий Исаакович Райкин поселил нас в гостинице «Москва» в люксе, сам жил в одноместном номере попроще двумя этажами выше. К нему раз в день приходила стряпуха и жарила ему рыбу на каком-то мерзейшем масле. Мы жалели бедного Райкина и ввели в обычай завтракать у нас в номере втроем. Аркадий Исаакович обычно спускался по утрам в наш номер, где уже был заказан завтрак. И вдруг однажды Райкин не пришел, на звонки не отвечал. Георгий Васильевич забеспокоился и решил сам подняться в его номер. Он увидел лежащего на лестнице Райкина — у того случился сердечный приступ. Это был результат беспощадной работы. Несколько дней Аркадий Исаакович провел в постели под наблюдением врачей. Он просил Юру: «Пусть Аглая за мной ухаживает...» На что мой муж, шутя, грозил ему кулаком и предлагал: «Пусть твоя старуха-стряпуха приходит и ухаживает...»

Началась работа. Аркадий Исаакович Райкин знал, что Свиридов виртуозно владел оркестровкой, заставляя всего несколько инструментов звучать как целый оркестр. Такой композитор был для режиссера находкой.

Во время бесконечных переделок и репетиций пришло известие, безумно обрадовавшее Аркадия Исааковича, — у

него родился долгожданный сын. Райкин попросил Георгия и меня пойти с ним по комиссионным и выбрать подарок для жены Руфи Марковны. Ходить пришлось много, а я была на высоченных каблуках. Но все-таки мы купили красивый старинный медальон в серебре.

В конце октября 1947 года мы приехали в Дом творчества под Иваново. Нам выделили трехкомнатный коттедж, где мы прожили полгода. Место было очень красивое. Мы много гуляли, я ходила на лыжах, чем Георгий Васильевич был недоволен, так как в начале мая должен был родиться наш младенец.

Этой зимой произошел еще один доставивший волнение моему мужу случай. Арам Ильич Хачатурян предложил мне и жене композитора Трамбицкого, очаровательной француженке, прокатиться в санях. Я была в восторге от этой идеи, но Георгий Васильевич долго не разрешал. Арам Ильич уговорил его, уверяя, что мы будем ехать не спеша.

И вот в один солнечный мартовский день уселись мы втроем в сани, я посередине. Сначала мы действительно ехали тихо, но, конечно, очень хотелось прокатиться с ветерком по ослепительно сверкавшему, только что выпавшему снегу. Мы помчались, и вдруг сани опрокинулись. На мое счастье, сначала свалился тучный Хачатурян, потом я, а на меня упала сухонькая маленькая старушка Трамбицкая, так что наш будущий младенец не пострадал. Георгий Васильевич был сам не свой при мысли, что могло бы произойти. С тех пор мне были даже лыжи запрещены.

Георгий Васильевич был великим тружеником. Для него главным была работа, ей он отдавался целиком, все забывая. И так было всегда, где бы мы ни находились.

Помню, как приходил в столовую вместе с дочерью уже очень старый Рейнгольд Морицевич Глиэр. Он любил давать житейские советы мне. Но мы больше общались с весе-

лым А. И. Хачатуряном, с молодым талантливым композитором Алексеем Алексеевичем Муравлевым (позже я подружилась с его красивой обаятельной женой Галиной Александровной), с Трамбицким, Эмилем Гилельсом, композитором ленинградцем Юрием Владимировичем Кочуровым, с композитором Долуханяном. Все они любили играть в шахматы. Несколько раз я играла с мастером по шахматам Долуханяном. Вокруг нас сразу же собиралась толпа. Я часто у него выигрывала, чему радовалась. Потом я узнала, что Долуханяну стоило немалых трудов, чтобы проиграть мне. А я-то радовалась выигрышу!

Эти полгода, проведенные нами в Иваново, были безоблачными и счастливыми.

9 мая 1948 года родился наш сын Георгий*, очень здоровый крепкий малыш. Нам не на что было приобрести кроватку, которую наконец мои родители купили внуку. Потом друзья отдали подержанную коляску. Это было нелегкое время для нас.

В этом же 1948 году Георгий Васильевич написал «Альбом пьес для детей» и посвятил его нашему сыну Георгию Георгиевичу Свиридову. Вся наша жизнь сосредоточилась на сыне.

Летом 1950 года я с сыном уехала в город Тульчин, недалеко от Винницы, куда были высланы мой двоюродный брат Борис Михайлович Корниенко со своей матерью. (Отца Бориса, Михаила Степановича Корниенко, моего дядю по отцу, носившего высокое воинское звание, по доносу сослуживца арестовали и отправили этапом в Сибирь, по дороге он умер.)

Как я уже писала, Георгий Васильевич в это время жил в Москве, где писал музыку к спектаклям Аркадия Исаковича Райкина. Работы у Георгия Васильевича было очень много, так как не только А. Райкин менял многое, но еще в большей степени это делали его актеры, и Свиридову приходилось все время что-то переделывать или до-

* Дома его, в отличие от отца Юрия, звали Юрочкой.

писывать. Поэтому его приезд к нам все время откладывался. Он писал мне письма каждый день. И сердился, что я так не делаю, не понимая, что мне с маленьким сыном на руках ходить далеко на почту было трудно.

Наконец в августе Юра приехал. Мы были очень счастливы и решили обвенчаться. Что и сделали почти тайно в маленькой церкви на кладбище. Обручальные кольца у нас были железные.

Я договорилась с хозяйкой, в доме которой стояло пианино, что Георгий Васильевич будет каждый день приходить работать. Ее дом находился через дорогу от нашего. Переходя эту главную улицу города, Георгий Васильевич закатывал брюки до коленей, чтобы их не замочить в лужах (у него так же, как у Михоэлса, в ту пору был один костюм). Когда соседки рассказали моей тетке об этом, с нею чуть сердечный приступ не случился. Ей казалось, что композитору ходить по главной улице с закатанными брюками по меньшей мере неприлично.

Кстати, когда она узнала, что у меня весь гардероб состоит из одного платья и одного сарафана, то пришла в ужас. И начала по ночам шить мне платья из своих довоенных запасов. Ведь она рассказывала своим тульчинским знакомым, что мой муж лауреат Сталинской премии, что у меня масса нарядов. Меня же совершенно не занимало отсутствие гардероба, моя мать прожила всю жизнь скромно, не страдая от этого. И Георгий Васильевич был неприхотлив не только в еде, но и в одежде. В нашей жизни преобладали духовные интересы.

Из Тульчина мы втроем приехали в Дом творчества в Рузу под Москвой. Нам выделили трехкомнатный коттедж. Юра засел за работу.

Однажды маленький наш сынок, играющий во дворе, пропал. Я, Юра и Дунаевский бегали по территории Дома творчества, громко призывая Юрочку, выбегали на шоссе. Нигде сына не было. И вот, когда мы уже вернулись к нашему дому, возле которого были сложены дрова в виде буквы «П», увидели, что Юрочка, присев, что-то строит. Он так ув-

лекся этим занятием, что не слышал наших криков. Георгий Васильевич схватил в охапку Юрочку, покрывая его поцелуями. Исаак Осипович и я в изнеможении опустились на скамейку. Юрочке передалось от отца одно яркое качество: когда он бывал чем-то увлечен, то забывал обо всем на свете.

В это время в Рузу собрался Дмитрий Дмитриевич Шостакович.

Георгий Васильевич получил от него открытку (она сохранилась). Шостакович писал, что плохо себя чувствует, так исхудал, что мы его не узнаем, что его единственной едой являются сухари, с которыми он приедет к нам. Мы жили в большом трехкомнатном коттедже. В Доме творчества больше не было ни одного свободного коттеджа, поэтому Дмитрий Дмитриевич просил нас его приютить и сразу же послать ему телеграмму. Но сложилось все так, что мы срочно, на следующий день после получения открытки, уехали в Москву, не захватив наши вещи. В этот же день я с сыном отправилась в Ленинград.

Спустя две недели я вернулась в Москву без сына. Георгий Васильевич работал в Москве и жил в гостинице «Савой». Рано утром я поехала в Рузу за вещами. Со станции до Дома творчества ходил специальный автобус. Когда я вышла из него, меня встретил Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Уже лежал снег, мы с Дмитрием Дмитриевичем долго гуляли, но я себя скверно почувствовала, разболелась голова. Пришлось вернуться в коттедж. Дмитрий Дмитриевич уложил меня на диван, укрыл пледом и спросил, не будет ли мне мешать, если он продолжит работу над фугами. Зажег свечи, стоявшие на рояле, и стал играть. Время от времени спрашивал, не мешает ли он мне...* В тот день мы обедали в холле, а затем, уже в сумерках, ходили по заснеженной дороге. И около полуночи сели в машину и приехали к гостинице «Савой». И опять Шостакович, как когда-то в Комарово, нес тяжелые чемоданы наверх.

---

* Дмитрий Дмитриевич относился ко мне с необыкновенной нежностью и заботой.

Осенью 1951 года мы вдвоем с Юрой (сын оставался с моими родителями) месяц прожили в Вильнюсе, красивом средневековом городе. Забирались на холм Гедиминаса, любовались великолепным собором Святой Анны. Меня удивило, что многие литовцы еще носили деревянные башмаки и в некоторых домах полы были земляными.

Георгий Васильевич писал в Вильнюсе музыку к пьесе, поставленной Литовским русским драматическим театром. К сожалению, не помню ни названия пьесы, ни ее автора.

Летом 1952 года мы втроем поселились в Доме творчества в городе Сортавала, где провели больше месяца. Город располагался на берегу живописного залива Ладоги. Берега были причудливо изрезаны заливами и шхерами. Густой сосновый лес казался нетронутым. Гранитные скалы, огромные валуны, игра свинцовой воды — все великолепие суровой северной природы представало перед нами. Жили мы на берегу большого залива. Георгий Васильевич, как всегда, очень много работал, трудно было оторвать его от рояля или письменного стола, чтобы заставить поесть. Правда, на прогулки вдоль озера он с нами выбирался.

Георгий Васильевич был яркой незаурядной личностью, обладал вулканическим характером. И к себе, и к другим был неимоверно требовательным. Он работал так, как ни один смертный не смог бы. Смыслом его жизни была музыка.

Целыми днями, а иногда и сутками музыка Юры звучала в доме. Она заполняла все. Он постоянно просил, чтобы я сидела рядом, когда он сочинял, что я обычно и делала, и по его просьбе я разлиновывала для него нотную бумагу.

С моими родителями у Георгия Васильевича сложились непростые отношения. Моя мать, глубоко верующая, ведущая аскетичный образ жизни, сурово относилась к себе и к окружающим. Она почему-то невзлюбила Георгия Василь-

евича и часто по разным поводам высказывала ему свое неодобрение. Но Георгий Васильевич не обижался и, несмотря ни на что, считал ее необыкновенной женщиной.

Отец мой, доброжелательный человек, помогал людям не только словом, но и делом, имел жизнерадостный и легкий характер. Он хорошо относился к Георгию Васильевичу, но тот моего отца почему-то не любил, что для меня осталось загадкой.

Георгий Васильевич обожал моего родного брата Леонида Леонидовича Корниенко, они вместе совершали долгие прогулки, обсуждали различные проблемы. Однажды они исходили все Смоленское кладбище в поисках могилы Александра Блока. Мой брат был чистым человеком, как говорится, не от мира сего, даже внешность его была необыкновенной — особенно глаза, огромные, черные, лучистые, и обезоруживающая добрая улыбка. В 1951 году Леонид двадцати лет от роду умер от рака. Зная, что умирает, он не жаловался на судьбу, терпеливо выносил страшные боли. Когда мы приходили с Юрой проведать его и садились возле его кровати, он соединял наши руки и просил — молил нас не расставаться, быть до конца вместе. Мы ему это обещали, но не сдержали слова...

Георгий Васильевич давно хотел переехать в Москву, да и совместное проживание с моими родителями тяготило его. Нашему сыну было тогда только шесть лет, поэтому я боялась лишиться помощи родителей, к которым была очень привязана. Мужа поражало мое нежелание сделать шаг навстречу ему, который был для него очень важен. Я думала, что Юра не решится уехать в Москву без меня и сына, но он это сделал... Не сразу я поняла, что Свиридов был прав.

Мы расстались, но отец и сын постоянно виделись, их отношения никогда не прерывались.

Юра каждое лето жил не меньше месяца у отца на даче, которую Свиридов снимал у вдов академиков, на Николиной Горе. Своей дачи у Свиридова в течение всей жизни не

было, хотя он об этом мечтал. Только в последние годы Георгию Васильевичу предоставили государственную дачу в Жуковке.

В 1983 году сын, будучи ученым секретарем Института востоковедения, вынужден был заменять директора и не смог поехать к отцу, и тогда Георгий Васильевич решил приехать на нашу дачу, чтобы побыть с сыном. (Мы провели на дачу водопровод, все отремонтировали.) Но нам не удалось купить рояль или пианино. И тогда я договорилась со своими друзьями Раисой Абрамовной Краковой и ее мужем Семеном Григорьевичем Шиком, у которых был дома инструмент, что Георгий Васильевич проведет месяц у них. Семен Шик был офицер, поэтому они жили в военном городке в лесу под Зеленогорском на Карельском перешейке. Юра отвез к ним отца и его сестру Тамару Васильевну и после работы, а также по субботам и воскресеньям приезжал в военный городок к нашим гостеприимным знакомым.

Любовь Свиридова к сыну была безграничной. И сын горячо любил отца. В более чем трехстах письмах отца к сыну звучат беспокойство, тревога о его здоровье, желание как можно скорее с ним увидеться. Они были очень привязаны друг к другу, их отношения ничем и никогда не омрачались. Отец вникал в творческие планы сына, деликатным образом давал советы. Георгий Васильевич писал также о себе, своей работе, о выдающихся исполнителях своих произведений, о дирижере Владиславе Александровиче Чернушенко, которого Георгий Васильевич высоко ценил и любил.

Отец привозил сыну из Франции и Англии грампластинки с записями своей музыки. Эти пластинки, как правило, получали высокие международные премии.

Бытует мнение, что на сыновьях гениев природа отдыхает, не наделяя их особыми талантами. Наш сын был щедро и многогранно одарен. В шестилетнем возрасте он начал заниматься у известного пианиста Валерия Васильева. Но когда мальчик в двенадцать лет сочинил пьеску, мелодию которой муж моей сестры композитор Роман Котлярев-

ский попросил разрешения использовать в своей сюите, я сделала все, чтобы музыкальные занятия сына прекратить. Передо мной был каторжный каждодневный труд его отца, и я не хотела такой же судьбы для сына.

Георгий Георгиевич выбрал своим главным занятием японоведение. Когда сын защищал кандидатскую диссертацию, отец очень волновался. Приехал в Институт востоковедения. После защиты пригласил всех присутствующих к себе домой, где был уже накрыт стол. Георгий Васильевич в тот вечер был особенно весел и обаятелен в общении с гостями.

Сын так же, как и его отец, всегда очень много работал, писал книги и научные статьи, переводил с японского произведения разных жанров. В 1980 году Свиридов-сын закончил книгу «Японская средневековая проза сэцува»*, которая вышла в 1981 году в издательстве «Наука» в Москве. Книга произвела фурор в японском литературоведении. Четвертую главу этой книги перевели на японский язык и напечатали в нескольких научных журналах Японии. Профессор Ито Итиро (заведующий кафедрой русской литературы в университете «Васэда» в Токио) в своем предисловии назвал эту научную работу Г. Г. Свиридова огромным вкладом в японское литературоведение и сравнил ее по значимости с трудами известного японоведа Николая Александровича Невского.

Георгием Георгиевичем Свиридовым были написаны и опубликованы более 60 научных работ, кроме этого, он перевел девять детективных романов и повестей современных японских писателей. Три из них были опубликованы в конце 80-х — начале 90-х годов миллионными тиражами.

В 1992 году мы с сыном приехали в Японию, где оставались до конца декабря 1997 года, когда сына не стало.

Сын неизменно возил всех прибывших из России по самым интересным уголкам Киото и его окрестностей, а также

---

* Сэцува — короткий рассказ.

по ближайшим городам и монастырям, знакомя соотечественников с японскими достопримечательностями, которые туристам не показывают из-за трудностей подъезда к ним: дороги пролегают по крутым склонам гор. Так, приезжал в Киото Дмитрий Лихачев с дочерью, Михаил Пиотровский с женой и многие другие. Мы постоянно бывали на концертах Владимира Федосеева, Юрия Темирканова, на спектаклях Кировского театра оперы и балета, которые гастролировали в Японии. Храню фотографии Юры с этими замечательными людьми.

Наш сын был красив: высокий, стройный, улыбчивый, с одухотворенным добрым лицом. Таким его видели японские девушки и женщины, он пользовался большим успехом у них. Но сын влюбился в очаровательную испанку, приехавшую в Киото для овладения японским разговорным языком. Георгий показывал ей Киото, они катались на лодке по реке, причаливая к ресторанчикам и храмам. Эта поездка запечатлена на фотопленке.

Сына заботило мое одиночество. Ведь так далеко от родины, без близких и друзей мне было нелегко. Однажды Юра привез мне изумительной красоты синего попугайчика. Попривыкнув к дому, через несколько дней попугай распелся... Когда я в первый раз услышала его пение, я тихо подкралась к балкону, ожидая увидеть стаю птиц. Оказалось, что это пел один наш попугай. Потом появился котенок. Его привезла по просьбе сына прелестная француженка Надин, преподававшая в университете вместе с сыном. Котенок был величиной с ладонь. Он быстро рос и любил принимать участие в мытье посуды, спокойно подставляя лапки и голову под струи воды, из чего я заключила, что он родился на берегу реки, где кошки, не боясь воды, ловили рыбу.

И котенок, и попугай доставляли сыну радость, пожалуй, не меньшую, чем мне.

На этом месте я хочу сделать отступление под названием «Кошки в семье Свиридовых». В доме моих родителей кошки и собаки не жили. Моя мать была их страстной против-

ницей. Если отец приносил котенка, то мама его безжалостно изгоняла. Мои просьбы и слезы на нее не действовали.

В Доме творчества композиторов в Иванове кошка, обитавшая на кухне, родила очаровательных котят. Все ходили ими любоваться. Но однажды главная повариха, которая была необъятных размеров, нечаянно наступила на крошечного котенка. Обитатели дома начали разбирать остальных. Так у нас с Георгием Васильевичем появился черный котенок Исавуська. Он доставлял нам много радости. Когда вернулись в Ленинград, Исавуська проникал в комнату нашего маленького сына и пытался играть с ним, ударяя лапкой по лицу. Пришлось подарить его одной знакомой. И с тех пор у нас долго кошек не было. Потом сын привез рыжего котенка, которому Георгий Васильевич дал имя Каташка. Матери Каташки Свиридов дал имя Кисанька. Наш Каташка положил начало целому роду бездомных котят, которых мы подбирали на лестницах и на улице. А затем под видом котят, прибывших из Москвы от Свиридова, дарили знакомым. Так, известный ученый Грязневич, работавший вместе с сыном в Институте востоковедения, дал подаренному котенку имя Мария Свиридовна...

Мы прожили с сыном в Японии шесть лет. Многие воспоминания остаются за пределами этой статьи. Хочу рассказать об одном знаковом событии. В середине декабря 1997 года, за две недели до своей скоропостижной кончины, сын ехал по Киото мимо Дворца императора. И вдруг навстречу ему вылетел автобус с детьми. Юра мгновенно и резко вывернул руль и врезался в металлическую ограду дворца. Передняя часть машины превратилась в гармошку. Обычно при такой аварии водитель погибает. А сын ушиб только руку. Он, конечно, понимал, что был на волосок от гибели. Он тогда сказал мне, что, поскольку он часто ездит из Киото на работу в Осака по скоростной дороге, в любой момент может разбиться. И попросил, чтобы в случае гибели упокоили его рядом с дедушкой и бабушкой в Петербурге на Серафимовском кладбище. Волю сына мы выполнили...

3 Зак. 54072

Друг сына, известный в Японии и России профессор Есикадзе Накамура, потрясенный безвременной кончиной Георгия Свиридова-младшего, опубликовал в японском журнале «Мадо» статью, позже перепечатанную журналом «Петербургская панорама»*: «Добрый и великодушный, невольно располагающий к себе... Те, кто соприкасался с ним, сразу проникались желанием ему помочь. Объяснить эту способность Юры вызывать расположение людей можно только его внутренней чистотой и добротой. На мой взгляд, Юра был прекрасным образцом классического русского интеллигента».

От Юрочки исходило ощущение тепла, света и необыкновенной доброты. Николай Николаевич Скатов, директор Пушкинского дома, рассказывая о нашем сыне, которого он хорошо знал, в телефильме «Отец и сын» говорил, что сын был необыкновенно чутким и деликатным человеком, что сейчас такие люди редко встречаются.

Любимый всеми, талантливый, безгранично добрый и готовый обнять весь мир, он рано ушел из жизни вдали от Родины в Японии в городе Киото (сердечный приступ 30 декабря 1997 года), а через неделю, 6 января 1998 года, скончался его отец.

В нашей с сыном квартире, в центре города, недалеко от памятника Петру Великому на Неве, организован Музей-квартира Георгия Васильевича Свиридова, который прожил в Ленинграде двадцать два года.

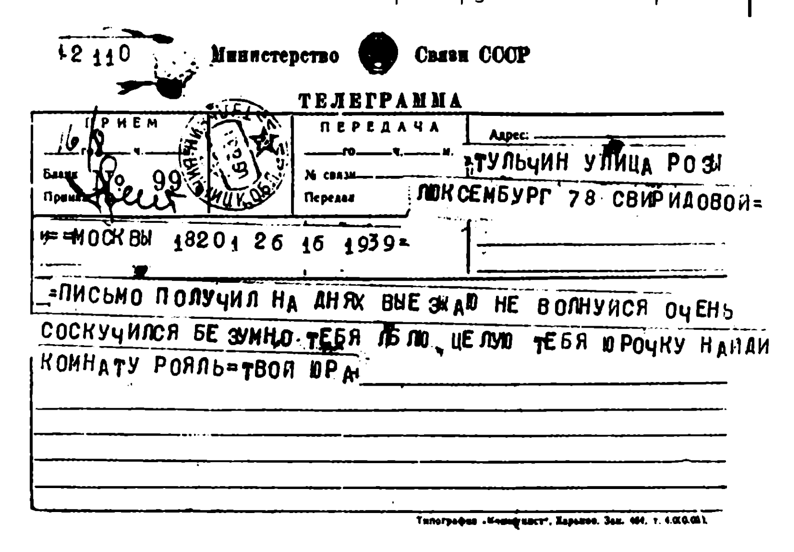
Письма Г. В. Свиридова к жене и сыну

«Милая Аглаюшка! Очень я обрадовался, получив утром твое письмо. Я хотел бы, чтоб ты и впредь была таким же молодцом, как ты себя показала в этом письме.

Мне бы очень хотелось повидать тебя и сыночка. Он, очевидно, совсем уже огромный детина. Говорит басом и,

---

* *Накамура Е.* Взгляд из Японии на классического русского интеллигента // Петербургская панорама. 1999. № 1—2. С. 28—29.


Министерство Связи СССР

ТЕЛЕГРАММА

Прием | Передача | Адрес:

ТУЛЬЧИН УЛИЦА РОЗЫ ЛЮКСЕМБУРГ 78 СВИРИДОВОЙ=

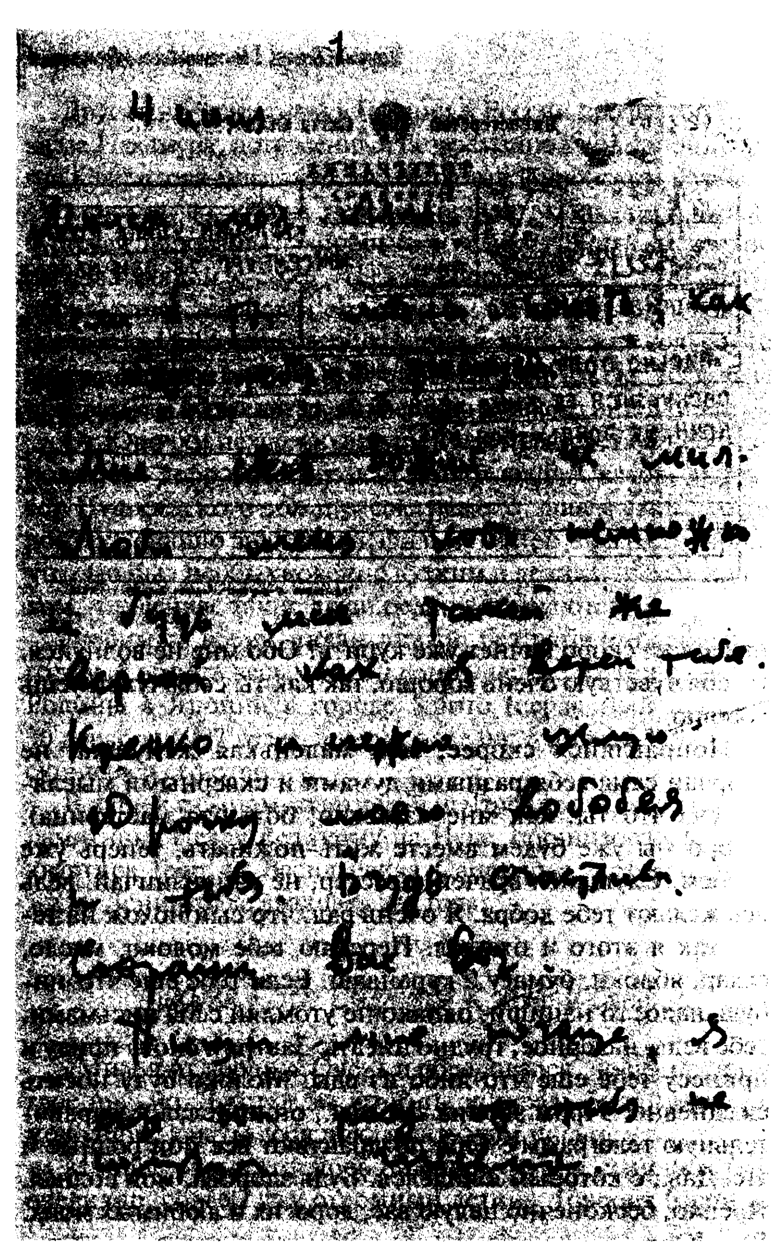
МОСКВЫ 18201 26 16 1939

=ПИСЬМО ПОЛУЧИЛ НА ДНЯХ ВЫЕЗЖАЮ НЕ ВОЛНУЙСЯ ОЧЕНЬ СОСКУЧИЛСЯ БЕЗУМНО ТЕБЯ ЛЮБЛЮ ЦЕЛУЮ ТЕБЯ ЮРОЧКУ НАЙДИ КОМНАТУ РОЯЛЬ=ТВОЙ ЮРА

наверное, скоро начнет уже курить? Обо мне не волнуйся. Я себя чувствую очень хорошо, так как ты себя чувствуешь хорошо.

Поправляйся скорее, моя маленькая женушка, не огорчай сама себя разными думами и скверными мыслями (на что ты, как мне известно, большая мастерица). Скоро мы уже будем вместе жить-поживать, теперь уже втроем. Слушайся врачей и сестер, не капризничай, ведь все желают тебе добра. Я очень рад, что сын похож на тебя, так я этого и ожидал. Передаю тебе молоко, масло, сахар, яблоки, бумагу и карандаш. Если тебе еще что-нибудь надо, то напиши, однако не утомляй себя письмами, тебе ведь, наверное, трудно писать. Завтра я снова приду и принесу тебе еще что-либо из еды. Молоко буду носить ежедневно. Утром звонил Дм. Дм., он прислал поздравительную телеграмму. Тебя поздравляют все мои родные и Ис. Дав., с которым я виделся. Будь здорова, моя родная. Крепко, бесконечно целую вас, дорогих и любимых моих. Ваш Юра.

9 мая 1948».



Письмо Г. В. Свиридова к жене Аглае. *1950. Публикуется впервые.*

«Милая моя Ляля!* Если б ты могла понять, как я без тебя тоскую. Мне свет Божий не мил.

Люби меня хоть немножко и будь мне такой же верной, как я верен тебе. Крепко и нежно целую Юрочку, моего вобобея и тебя. Будь счастлива. Сохрани вас Бог!

Пиши мне почаще, я еще ни разу от тебя не получил письма. Мне очень тяжело одному, и горько думать, что ты меня забыла, хоть в этом, наверное, нет ничего удивительного.

Я страшно устал, а впереди еще масса работы.

Поцелуй мальчика за меня нежно-пренежно, я очень без вас скучаю. Еще и еще тебя целую, хоть в письме, и очень тебя люблю.

Твой Юра.

4 июля (1950 год)».

«Милая моя Аглая!

Только что получил твое письмо от 6 июля. Это второе письмо от тебя. А я тебе отправил десятое. Значит, ровно в 5 раз я о тебе чаще думаю и тоскую. Аминь!

Пиши мне чаще и еще лучше каждый день. У меня даже сердце заходится, когда я открываю твои письма. Вот уж поистине зря меня Бог поразил такой любовью к тебе. Работа мне и жизнь вся в Москве опротивела страшно, но надо, как говорится, тянуть лямку, так как иначе пропадем.

Вчера приехал с дачи Коля Пейко, позвонил ко мне с утра, вместе обедали и страшно напились оба. Вели себя дико, вопили и вообще делали черт знает что. Срам! Стыдно вспомнить. Он ночевал у меня, разделяя пополам ложе и мириады клопов. Ляленька — кстати, нет ли в Тульчине клопов? Это — ужасная гадость!

Работу сделаю к 1 августа. Постараюсь выехать сразу же к вам. Очень без вас тоскую, думаю и день, и ночь про вас, мои родные детки. Будь счастлива, милая моя Ляленька,

* Дома меня с детских лет звали Ляля. *(Прим. авт).*

очень тебя люблю. Не забывай меня, родная моя женка. Глупая и несуразная!

Юрочка меня очень беспокоит, надо бы ему подольше пожить в Тульчине. Но что Бог даст, там увидим.

Пиши мне почаще. Деньги постараюсь на днях выслать тебе.

Крепко целую вас и обнимаю. Тебя особенно нежно. Ваш Юра.

Июль, 1950 г.».

«Милая Аглайка!

Очень рад был получить твое письмо. Ты не очень-то обо мне думала, так как не писала мне 10 дней. Увы, моя милая! Но это уже забыто за радостью, которую я испытал, получив твое письмецо.

Милая моя Лялька, я очень бы хотел верить нашему хорошему будущему. Мне так тоскливо и одиноко без вас, что я и места себе не нахожу. Несмотря на многие неприятности моей московской жизни, подумать стоит только о том, что я скоро буду с вами, и сразу становится веселей.

Деньги вышлю при первой же возможности. Тут у меня много дел, по которым бегаю в свободное от работы время.

Вижу только Вовика Бунина с женою (не считая деловых людей). Был на даче у Вайнберга 1 день и несколько даже отдохнул. В городе ужасно душно и тяжело. Я надеюсь быть с вами в начале августа, а там что Бог даст. С 10 числа в Эрмитаже идет новая программа Утесова, а в 1-м отделении (хвала Богу!) под его (Утесова) джаз танцует, кто бы ты думала?.. Обрантовы девочки! Ура! Значит, будут мне авторские. Я сегодня не смог пойти на просмотр программы, так как должен быть на репетициях и говорить с режиссером у Райкина. В общем, я стал настоящий легкожанровый автор. Ляленька! Есть серьезные надежды переехать в Москву. Но это будет стоить тысяч 60—70, правда, в рассрочку. Приеду, все обдумаем вместе. Видишь, сколько дел у меня. Очень тебя и Юрку люблю и не мыслю свою жизнь без вас. Будьте здоро-

вы, мои дорогие. Крепко вас целую. Тебя особенно нежно целую. Твой Юра.

Июль 1950 г.».

«Милая Аглайка!

Получил от тебя сразу два ласковых и нежных письма. Очень огорчился, что ты не со мною. Все у нас получается очень нескладно, но дай Бог, все будет хорошо. Надо самим хотеть этого.

Дорогая деточка, каждый день бесконечно много думаю о вас с Юрочкой и очень хочу поскорее быть всем вместе. Я работаю колоссально много, но этого требуют обстоятельства. Если мне удастся написать картину за 10—15 дней (да еще неделю на запись и пр. хлопоты), то мы сразу воспрянем духом, так как будут деньги.

Сегодня приехал Дм. Дм., и мы целый день провели вместе, (жаль, что мне будет трудно выбирать время для встреч с ним, так как работа у меня срочная, день сегодня почти весь выпал из графика). Он подарил мне альбом фотокопий с рукописей Баха, привез его из Лейпцига.

Поправляйся, моя родная Аглаюшка, дай Бог тебе здоровья и сил побольше. Как только получу деньги, сразу вышлю. А быть может, и ты ко мне приедешь, если я смогу как-либо устроиться.

Крепко, крепко вас целую. Храни вас Бог, мои родные.

Всегда твой Юра.

22 ноября, Руза, 1950 г.».

«Милый мой, родной сыночек Юрочка!

Я получил твое письмо с карточками, и теперь все время смотрю на них. Очень нехорошо, что ты часто болеешь. Надобно быть крепким и сильным. Занимайся утром зарядкой, это очень полезно для здоровья. Из твоих фотографий мне нравятся 3 последние. Там, где ты — с велосипедом "Орленок", мне особенно приятна. Сегодня вечером ко

мне придет фотограф, я хочу послать тебе свой портрет. (Это будет через недельку.)

Книжки, которые я тебе послал, по правде говоря, не так-то уж и замечательны (кроме Диккенса, которого ты полюбишь, когда подрастешь), но других нет возможности купить. Книжки Майн Рида я постараюсь приобрести обязательно. Мне очень приятно, что ты любишь музыку слушать, жаль, что ты не так любишь играть сам на рояле. Но не надо заставлять себя через силу. Если нравится — то играй. Когда станешь побольше, — музыка будет доставлять тебе много хорошего в жизни. Так же как и книги.

В шахматы я теперь не играю, но я их раньше очень ценил и любил в них играть. Есть ли у тебя шахматы? А то я тебе пришлю.

Я сочинил альбом пьесок для детей, теперь их 17 штук.

Когда ты родился в 1948 году, то я написал тогда для тебя этот альбом, чтобы ты, когда подрастешь — стал играть эти пьески. Теперь — я отдал этот альбом в издательство, чтобы его напечатали. Но его напечатают еще не так скоро, к концу года. А сверху будет написано: «Посвящается Георгию Георгиевичу Свиридову». Я тебе пришлю эти ноты, только уж ты потерпи маленько. Что поделаешь, мой сыночек дорогой, на свете приходится запасаться терпением. Ты мне пиши о себе побольше. Помни, не забывай своего папу, который *любит тебя больше всего на свете.*

Целую тебя, мой дорогой мальчик, крепко и обнимаю. Слушайся маму и бабушку. Твой папа.

1956 г.».

«Милый мой сыночек, очень без тебя скучаю.

Чем старее становлюсь, тем больше желание почаще видеть тебя. Жизнь моя — довольно-таки грустная — причина та, что не справляюсь с делами, а помощи нет, один развал и пренебрежение. Я готов примириться с самым посредственным отношением, но практическая помощь (конкретная) мне очень нужна. Иначе работу мне не доделать, разбрасыва-

юсь и ничего не успеваю. Вдобавок — ужасная организация жизни и бездомовье требуют огромных денег. Все это лежит на моих плечах тяжелым грузом, и мне становится все труднее его нести. Докончил запись пластинки с Архиповой и думаю еще сделать диск с Нестеренко, если хватит сил. Но главное — новая музыка, которую я начал приводить в порядок. Отдал в издание полуфабрикат-клавир "Отчалившая Русь". Такие сочинения вынужден отдать без исполнения, без проверки. Начал приводить в порядок "Светлый Гость", на днях буду пробовать в хоре. Сочинил новую маленькую кантату для хора (без оркестра) на слова Федора Сологуба, три части: первая "Красота Севера" статичная, очень красиво должна звучать в хоре, вторая — короткая — драматично сильная, и третья — хорал, молитва. Тихая. Кроме того, сочинил Поэму для голоса на слова К. Бальмонта "Русская природа", может, для меццо сопрано с оркестром.

Появилась у меня также еще одна безумная мысль о сюжете Пушкина, одном, но об этом расскажу — как увидимся.

Все это хорошо: Бог не лишает меня вдохновения, но работа по окончательной организации материала не движется.

Музыку к фильму о Толстом я так и не сделал, но, может быть, они возьмут из старого. Сил моих — нет.

Готовлю к печати сборник для меццо сопрано. Там будет с десяток новых вещей. Так что дел — много, а силы уже не прежние. Вдобавок — помощи нету в делах житейских. А дел этих тоже немало, они отвлекают от сочинения и окунают в житейское, после чего сразу не вернешься в свой внутренний мир. Здоровье стало неважное, от утомления болит сердце и голова. Одному — тут надоело, без тебя очень тоскую, милый ты мой.

Сумеешь ли приехать в Москву? Но — главное — это твоя диссертация. Делай так, чтобы ей не помешать. Я, конечно, рад тебя увидеть хоть бы и ненадолго. Тамара Ханум закормила меня вкусными штуками. Все тебе кланяются. Обнимаю тебя, мой родной.

Твой отец.

1980 г.».

«Милый мой Юрочка, спасибо за письмо. Мне было так трудно его читать! Здоровье мое оказалось в несколько более плохом состоянии, чем показалось с начала пребывания в больнице. За это время у меня дважды произошли приступы головокружения, довольно сильные.

По мнению консилиума, с участием профессуры, органического повреждения центра равновесия у меня все же нет. Приступы же происходят вследствие отравления, т.е. приема лекарств, содержащих алкалоиды. Сегодня я чувствую себя немного получше. В среду меня будет смотреть умное светило-профессор. Я очень волнуюсь, так как ухо мое тоже как-то ведет себя зигзагообразно. То — вроде ничего, то — совсем плохо. Шумит — к непогоде... Курс уколов пока еще не дал радикального изменения. Худо — быть старым! Или еще лучше есть пословица (из Одессы): “Лучше быть молодым, богатым и здоровым, чем старым, бедным, но больным!” Не правда ли, мудро сказано?

Твои замечания по поводу своих планов мне кажутся очень разумными. Конечно же сначала необходимо сделать хотя бы и начерно весь перевод. Этим ты охватишь форму, а форма есть вещь важнейшая! Разумеется, и сам дух сочинения, его, так сказать, аромат, ты также сможешь ощутить лучше, имея все перед глазами.

Дальше уже надо шлифовать все по частям. Ведь восточное искусство особенно филигранно в деталях, все эти статуэтки из слоновой кости, до предела немногословные стихи, где должно весить не только что каждое слово, а каждая запятая! Так что потребуется серьезная работа от тебя, но — смелее берись за *большое дело*, не смущаясь своими малыми силами, так делали все стоящие люди! Я желаю тебе усердия в работе. Будь молодцом, не срами фамилию! Ты очень хорошо расписал французский фильм, так что мне теперь не надо его и смотреть, мне он понравился в твоем изложении.

Второй концерт Брамса — это, конечно, изумительная музыка, пианист же этот, Огдон (я его слышал), мне как-то не очень понравился. Это — здорово играет Рихтер!

Я хотел бы, чтобы ты приехал меня навестить (на выходные), но надо посоветоваться и подумать. Сможешь ли ты, выехав в пятницу, в понедельник, скажем, вернуться?

Боюсь, что мне придется побыть еще в больнице, и сколько времени Бог знает. До июля-то наверняка, к сожалению. Пиши мне, для меня письма твои будут большой радостью.

Обнимаю тебя крепко. Отец.

1985 г.».

«Юрочка, дорогой мой, хочу приехать к тебе в четверг 6 июля (полгода прошло без дела, бесплодная, пустая жизнь). Живу безвыездно на даче, только слушаю радио, и всё. Узнай у Суры, сможет ли он уделить мне 20 мин. Для беседы. Никого не вижу и никого видеть не хочу. Хандра ужасная, болит голова и проч. Одного тебя хотел бы увидеть, поговорить с тобою о серьезных делах наших.

Будь здоров, мой родной. Держись пободрее, жизнь сурова и малопонятна.

Обнимаю тебя и очень тоскую один (без Тебя).

Твой отец.

1990 г.».

«Дорогой мой сыночек, милый мой, родной мой Юрочка!

Получил на днях сразу в один день три твоих письма. Как было радостно видеть и читать “твою руку”, не могу тебе передать! Известия о тебе имеем почти ежедневно через Тамару и справочное бюро, и конечно же от матери.

В твоих небольших письмах очень многое написано. Я горжусь твоим характером и духом. Хорошо, что ты помнишь о своих занятиях, о своем деле. Но не нагружай себя, а так, для общего состояния души это всегда полезно и, наверное, целительно. Ты и сам хорошо это знаешь.

Мне как музыканту очень понравилось, что ты пишешь о солисте-кенаре, который здорово свистит. На это ведь нужен — талант!

Я прожил в городе месяц (пролетевший, как в трубу), подправил ноги ровным теплом, но сердце устало, и сам устал. Стараюсь работать, по силе возможности.

Очень хочу навестить тебя и надеюсь, это удастся сделать. Мы с Эльзой живем в постоянных мыслях о тебе и всей душой желаем тебе поправки.

Обнимаю тебя и целую крепко. Дорогой мой, славный мой сынок.

Твой отец Г. Свиридов.

16 февраля 1992 г.».

«Дорогой мой, милый мой Юрочка!

Рад возможности передать тебе это письмо, поздравить тебя с праздником Пасхи и с наступающим Днем твоего рождения. Желаю тебе Здоровья, Сил, душевной крепости, удачи в твоих делах. Последний твой звонок и наш разговор, о котором я вспоминаю часто, был большой Радостью для меня, но поселил в душе моей мысль о том, что ты был огорчен какими-то житейскими своими делами. Мне бы хотелось знать более подробно твою жизнь (не знаю, право, насколько я смогу быть тебе полезен), но все-таки напиши мне более складно и внятно о своих делах. Я хочу их знать. О нашей жизни рассказать просто нет возможности, хотя я пытался писать тебе раз двадцать (!), но сказать что-либо связное не могу, не умею. Слова страшно изменились, потеряли былой смысл. Передачи по радио и TV, которые я сам теперь смотрю, ибо мне неск. дней назад подарили TV-аппарат, дают весьма приблизительные представления о жизни (как кривое зеркало).

Мы живем с Э. Г. — трудно, по всему остальному, годы дают знать о себе. Но пока стараемся сохранить жизнь, хотя Эльза Г. тяжело болеет. Вот уже почти год она не может выходить из дому и пр. Но она шлет тебе самый сердечный привет и свои поздравления ко Дню твоего рождения. Друзья (немногие) помогают (О. И. и Вл. Ив. Федосеевы — особенно). Без них было бы совсем тяжело. Особенная беда без

машины, вдобавок закрыли наш рынок, который превратился в Вавилон Грязи и Отбросов (табло!) и пр. в этом же стиле. [Как видишь, я еще способен (пытаюсь) развлечь тебя московским остроумием.] Работаю я много, но результаты — слабые. Муз. жизнь? От нее остались обломки, но музыку мою стали немного (...). В. И. Федосеев за прошедший год сыграл “Весеннюю кантату”, “Поэму Есенина” и много раз в разных местах “Метель”. Сию последнюю много играют на улицах Москвы *разнообразные солисты и ансамбли нищих*. Далее в М. Зале хороший камерный вечер, ездил я с молодыми исполнителями, Федосеевым в Цюрих, в Ленинграде также была премьера моих “Молитв” — целиком. Весь зал меня приветствовал стоя. Боюсь, что это последнее напряжение сил. Да, еще я сочинил музыку в Мал. театр к спектаклю “Царь Борис” А. К. Толстого, продолжение “Царя Федора”. Спектакль идет при полных сборах, но я не могу туда ходить, и Эльза его еще не видела. Вот, мой родной, — мой отчет Тебе, моему самому дорогому слушателю, ценителю и почитателю. Да еще Хворостовский — новая русская мировая звезда (баритон) поет мою “Отчалившую Русь” всюду и везде, и поет хорошо. Все это на фоне сложного быта. Но я продолжаю работать... Читаю твои письма и смотрю твои фотографии, мой славный, красивый человек! Напиши мне, пожалуйста. Крепко тебя обнимаю, желаю здоровья.

Твой отец Г. Свиридов.

Завтра Пасха, — Христос Воскресе!

Москва 30 апр. 1994 г.».

«Милый мой сынок, посылаю тебе это письмецо с О. И. и В. И. Федосеевыми, моими большими друзьями. Завидую всем, кто тебя видит, и горюю, что не могу сам тебя повидать, такая получилась жизнь! Я много стал болеть, месяц был в больнице с плохим диагнозом, а теперь, кажется, уже неделю живу на даче (тебе известной!), но чувствую себя неважно. Работы очень много, много хлопот и неприятностей, но есть хорошие, ценные люди, благодаря им

держусь на свете пока. Русская жизнь, наверно, тебе понаслышке и понавидке (через TV) знакома, но истинный ее дух и аромат, конечно, надо ощущать на месте. Жить здесь теперь — трудно. Впрочем и в остальном мире много беспокойного, туманного. У меня в этот сезон намечены хорошие концерты, дай Бог, пройдут успешно. Эльза Густавовна почти совсем не может ходить, бедная! Она шлет тебе горячий свой привет, часто говорим о тебе, вспоминаем...

Будь здоров, дорогой мой Юрочка, будь бодр душою, твое мужество меня восхищает, я очень горжусь тобой и всем рассказываю, какой у меня замечательный, талантливый, умный сын, глубокий и тонкий душою человек...

Обнимаю тебя крепко. Твой отец Г. Свиридов.

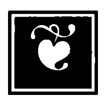
Москва—Жуковка 14 сентября 1995 г.».

«Милый мой сынок, получил вчера твое письмо. С деньгами вышла задержка, т.к. я с самого моего отъезда был в городе один лишь раз. Чувствую себя нехорошо, надо ложиться в больницу, и так все сроки прошли. У Эльзы кончилась доверенность на получение денег, а занять было не у кого, да и состояние ее не особо хорошее. Так что прости, не выполнил своего обещания быть аккуратным. Но теперь сам уже слежу за этим. Письмо твое получить всегда для меня радость, даже если оно печальное. Что же делать нам в медицинском отношении. Нет ли каких идей? Кроме диеты, которую надо соблюдать неукоснительно и строго. Но м.б. и советы опытного врача тоже нужны? М.б. попытаться что либо сделать? Я готов предпринять любые хлопоты. Лишь бы знать, где и о чем хлопотать. Пиши мне почаще, я ведь совсем одинок, совсем. Никого не вижу, и нет желания видеть кого-либо, кроме самых близких, а их тоже не вижу. Читаю журналы: “Нов. мир”, который быстро скурвился, воинственное (желтое) “Знамя”, “Наш современник” (русская дворняга, огрызается помаленьку). Тоска берет за душу железной рукой... Одна дама из числа учениц великого Нейгауза (который, между прочим, весьма херово играл на

рояле, но считался большим “Поэтом”), обозвала нашего Хренникова — лысенкой — (академиком!) — причем с маленькой буквы. Потеха! Это все в газете “Сов. Культура” (чудовищной!!!). Правда, без упоминания фамилии композитора, но для музыкантов понятно. Сижу дома, иногда гуляю, но совсем плохо сплю, и это меня изнуряет. Я тоже читал Платонова — “Котлован”. Это весьма сильно и очень своеобразно, по-русски самобытно, ни на кого не похоже. Теперь напечатано еще одно его сочинение “Чевенгур”, в журн. “Дружба народов”. Я этого не читал пока. Буду стараться достать журнал “Театр” с пьесой “Шарманщик”. Вообще-то много пишут в газетах, как бы “нового”, но мне уже известного, так как я уже старик, а память еще цепкая. В великие люди попали теперь очень многие, в т. числе Бухарин, специалист по русской поэзии. А почему? А потому что его тесть (отец жены), Ю. Ларин (не правда ли, слышится что-то Пушкинское!), но это псевдоним, настоящая фамилия — Лурье, был поэтом по совместительству, занимая пост наркома по делам топлива. Этот самый поэт (возможно, и стихи его будут скоро издаваться в серии “Мировая литература”), как видно, имел большое влияние на философа-марксиста. Этим и объясняется знаменитая статья “Злые заметки”, положившая начало государственной травле Есенина, что привело к убийству Клюева, Наседкина (мужа сестры Есенина), П. Орешина, Н. Приблудного, П. Васильева, несчастного юноши Юры Есенина, сына поэта от первого брака, и мн. др. О Господи, как вспомнишь весь этот мартиролог, ужас берет! А Бухарин выступил с докладом на I съезде писателей, выдвинул когорту “русской” поэзии — полулатыш Н. С. Тихонов (не самый, конечно, плохой из поэтов, есть и настоящие стихи), и Трое (так сказать, “звено”, как говорят в авиации): Багрицкий, Сельвинский, Пастернак. Вот тебе и история русской литературы! То ли еще будет!!!

Крепко тебя обнимаю, пиши чаще. Привет от Эльзы Густ. Будь здоров! Родной мой, храни тебя Господь! Твой отец.

1996 г.».



Георгий Свиридов и Борис Чайковский

Юрия Васильевича я впервые увидела, когда мы жили еще на Сретенке. Он был тогда ленинградцем (сказать «петербуржцем» у меня как-то не поворачивается язык). Он, по-видимому, приехал в Москву показывать свои сочинения. Однажды вдруг звонок в дверь, где-то часов в пять-шесть вечера. Открываю — входят Борис с Юрием Васильевичем, и Юрий Васильевич держит в руке букет цветов. Это сирень была. Он был в модном костюме. Очки. Шевелюра большая. Он сразу произвел яркое впечатление.

Они хорошо пообедали, наверное, в Союзе, потому что оба были веселые...

Юрий Васильевич сразу поразил меня как личность. Я почувствовала его невероятную духовную силу, от него буквально токи какие-то шли. Впоследствии я узнала, что эта сила действовала даже на людей, которые не любили Юрия Васильевича. А ведь он имел немало врагов, потому что характер у него был тяжелый: не скрывал своих эмоций. Это был сгусток эмоций.

Юрий Васильевич и Борис сразу потянулись друг к другу, потому что у них оказалось очень много общего в духовном, творческом отношении. Во-первых, они были не только очень увлекающимися людьми, но и считали, что для призвания композитора, творческого человека необходимо вдохновение. И это вовсе не устаревшее понятие. У них с Борисом подход к творчеству был такой: сочинять из головы ничего не надо, если нет вдохновения. Без вдох-

новения лучше не работать. Во-вторых, их сразу сблизило отношение к традициям. Оба они считали, что необходимо развивать традицию — не подражать образцам, быть современными в развитии традиций.

Я помню, как мы с Борисом пошли на концерт Юрия Васильевича в Малый зал консерватории, когда исполнялся Бёрнсовский цикл ленинградским певцом Ефремом Флаксом. Он превосходно доносил, «читал» эту музыку, пел очень артистично. У него, кажется, не было никаких высоких званий и особой известности, но он прекрасно чувствовал музыку Юрия Васильевича (конечно, Юрий Васильевич с ним, по-видимому, поработал).

Мое и Бориса увлечение музыкой Свиридова началось с того исполнения Флакса, это мое самое первое и сильное впечатление от его музыки.

В ту пору у нас был такой круг друзей: Н. И. Пейко, М. С. Вайнберг, Маргарита Кусс, Л. Т. Атовмян (он был директором Музфонда, но его выгнали оттуда в 48-м году), Д. Д. Шостакович и большой друг Юрия Васильевича — Револь Самуилович Бунин. Мы часто собирались компанией. Но когда Юрий Васильевич переехал в Москву, это общение уже стало реже. Так всегда получается: чем ближе друзья живут друг от друга, тем они реже встречаются.

На Сретенке мы жили с Борисом в коммуналке в Даевом переулке, дом 2, а потом в доме, который был выстроен в 1958 году и принадлежал Союзу композиторов и ВТО. Кстати, Борис Александрович со свойственной ему то ли скромностью, то ли непрактичностью заявления на квартиру не написал. За него написал заявление его друг Г. М. Шантырь. И телефона у нас долго не было. Борис и на установку телефона заявления не подал.

Муж любил ездить в Карелию, в Сортавалу, но ему там плохо работалось: слишком отвлекала его природа, прогулки. Он любил Дом творчества в Иваново — за то, что можно было ходить на железную дорогу. Это единственное ме-

сто, где он предпочитал гулять. Иваново и Руза нравились ему тем, что он там меньше гулял, а больше работал.

Как-то раз мы отдыхали в Иваново вдвоем с мужем. Еще в старом Иваново, где стояли прежние дачи, а новые пока не были достроены. В ту пору там жил композитор И. И. Дзержинский, который учился в Ленинградской консерватории в одно время с Юрием Васильевичем. И однажды И. И. Дзержинский на весь стол (тогда еще все композиторы обедали за общим огромным столом) заявил, что Дмитрий Дмитриевич испортил Георгия Васильевича Свиридова. Дзержинский считал Постановление 48-го года правильным. Кстати, сам он был очень одаренный композитор, а не какой-то бездарный карьерист. Это были его принципиальные убеждения. Но в целом в творческой среде реакция на Постановление была неоднозначной. У Бориса и Георгия Васильевича отношение к этому Постановлению было резко отрицательным. Они догадывались, что просто так подготовить и провести через Пленум ЦК такой документ без участия самих представителей музыкальной общественности было бы невозможно. Участвовать в этом фарсе заставляли и студентов консерватории, и преподавателей, и видных композиторов... Бориса, как ученика Шостаковича, обязывали выступать на собраниях. И на одном из таких мероприятий Борис сказал, по-моему, замечательную фразу, обращаясь к своим гонимым композиторам-педагогам: «Я благодарен моим учителям, что они меня *так* учили и воспитывали...»

Дмитрий Дмитриевич Шостакович тогда лишился работы. Сергей Прокофьев раньше своего срока умер. Он очень глубоко переживал происходящее. Тогда же Георгий Васильевич Свиридов был практически лишен работы и возможности публиковать свои произведения. Для него это были очень тяжелые времена...

Действительно, у Свиридова в его Трио да и в других ранних вещах есть некоторое влияние Д. Д. Шостаковича, но Георгий Васильевич и сам создавал ярко индивидуальные, изумительные камерные и оркестровые произведения. Но наступил некий переломный момент, и Свиридов

осознал, что его творческая стихия — хоровое пение. Он очень ценил Слово. В это время Свиридов переехал в Москву, где и начался его новый, но зрелый период творчества в хоровой музыке. Это было от Бога — несомненно.

Я помню, конечно, дружбу Г. В. Свиридова с А. А. Юрловым. Они проделали вместе колоссальную работу. Это все происходило на моих глазах, так как я училась на одном курсе с А. А. Юрловым. Саша был замечательный юноша, коренной ленинградец, пережил блокаду и, несмотря на это тяжелое испытание, поступил в Московскую консерваторию. Уже на студенческой скамье он выделялся своими незаурядными способностями — его талант вспыхнул очень рано. Как человек он был очень эмоциональный, взрывной. В общем, Свиридову и Юрлову повезло, что судьба свела их. Александр чувствовал талант Юрия и, безусловно, подталкивал друга на новые идеи. Они взаимно влияли друг на друга. Так сложился их прочный творческий союз. Кстати, Юрлов дружил и с Владимиром Мининым. (И сейчас при встречах в таком, мягко выражаясь, зрелом возрасте мы часто вспоминаем эти годы учебы в консерватории.) В. Н. Минин — замечательный хоровой дирижер, музыкант, но А. А. Юрлов — хоровой художник от Бога. Владимир Минин тоже очень долго и плодотворно работал со Свиридовым. И на него тоже очень значительно повлиял этот союз с композитором. Воздействие Георгия Васильевича на исполнителей было исключительным. И. К. Архипова, Е. В. Образцова, А. Ф. Ведерников, Е. Е. Нестеренко, Д. А. Хворостовский, ныне всемирно признанные певцы, — питомцы свиридовского гнезда. Георгий Васильевич влиял на какие-то тайные творческие струны тех, с кем работал, выступал в концертах, даже на интонирование ими других произведений классики. А о Свиридове-аккомпаниаторе до сих пор ходят легенды.

Мы познакомились с Юрием Васильевичем в тот период, когда он еще не был женат на Эльзе Густавовне, но уже развелся с Аглаей Леонидовной. В Москву в 1956 году они

уже приехали вместе с Эльзой Густавовной. Во всяком случае, московского Юрия Васильевича я уже помню только с Эльзой Густавовной.

У меня с Эльзой Густавовной были хорошие отношения, хотя я слышала, что очень многие с ней не ладили, считали, что она грубая, бестактная. Но ничего подобного я не наблюдала. Мы понимали друг друга. Однажды Эльза Густавовна (она не любила никакого сюсюканья) сказала мне какие-то очень добрые слова о том, как она ко мне относится. Как сейчас помню, это было в Сортавале. Непонятно, что она во мне оценила, может быть, то, что я не считаю ее «ведьмой», как другие. Она была так преданна Юрию Васильевичу и так много для него делала, что это напоминало подвижническое служение. Несмотря на то, что жила с ним под вечным страхом его гневливости и раздражения. У Бориса тоже был характерец — не дай боже! В отношениях с моим мужем мне надо было чувствовать состояние его души в данный момент. И вести себя соответственно. Иногда просто помолчать... Но, конечно, таких вспышек внезапного гнева, как у Свиридова, у Бориса не случалось.

Борис — такой человек, что с ним надо было одновременно *быть и не быть*. Мы с Эльзой Густавовной никогда не обсуждали характеры наших мужей, но она, наверное, чувствовала, что и в моих отношениях с мужем-композитором существовали сложности и что я ее хорошо понимаю, в отличие от других. И это морально поддерживало ее. Скажу откровенно — многие друзья Юрия Васильевича не признавали и даже осуждали Эльзу Густавовну.

Не могу сказать, что Юрий Васильевич не замечал женщин — он не из тех мужчин, но, во всяком случае, каких-то громких «похождений» у него не было. Ведь он был весь в творчестве. У таких людей просто не хватает ни времени, ни сил на интрижки бытового сорта.

Помню, как произошла размолвка Свиридова с Николаем Ивановичем Пейко. В 1956-м трагически погиб в Рузе

сын Г. В. Свиридова (мы с Борисом в это время там жили). Это было ужасно. И вот с этой трагедией совпала ссора Юрия Васильевича с Николаем Ивановичем. Сережа был сын от первой жены Юрия Васильевича — Валентины. А когда Юрий Васильевич еще был женат на ней, они особенно дружили с семьей Пейко. Конечно, Валя приехала сюда, в Москву, когда узнала о случившемся с сыном, и остановилась у Николая Ивановича — в семье друзей. Но Юрия Васильевича это травмировало. Я знаю, что сын Юрия Васильевича, Сережа, с юных лет дружил с дочерью Пейко — Таней. И, по-видимому, самая тесная дружба у Юрия Васильевича с Пейко была именно тогда, когда он был женат на Вале. А расхождение у них с Николаем Ивановичем получилось, как я поняла, из-за того, что Валя остановилась в доме у Пейко. А у кого еще она могла остановиться в незнакомом городе?

Юрий Васильевич едва пережил случившееся. Он сильно болел, несколько лет ничего не сочинял. Неудивительно, ведь Сережа был замечательный, яркий юноша, мы были немного знакомы с ним.

Не могу не вспомнить также историю отлучения Г. В. Свиридова от председательства в Союзе композиторов России. Это было в 1973 году.

Юрий Васильевич, став председателем Союза композиторов РСФСР, пригласил туда работать и Бориса (его надоумил это сделать Дмитрий Дмитриевич Шостакович), и Борис с радостью, хорошо зная и уважая Юрия Васильевича, принялся за эту работу, кстати, отказавшись от зарплаты. Этот шаг возмутил многих. Получалось, что и они вроде бы должны отказаться... Дмитрий Дмитриевич Шостакович однажды, встретив его, спросил: «Борис Александрович, что, вам деньги не нужны?» А Борис в ту пору получал награды, работал в кино, в театре, можно было продавать свои сочинения, он был полон творческой энергии, и ему, в общем, не очень-то нужна была зарплата в Союзе. Кроме того, он считал эту работу общественным делом. Однажды жена одного композитора сказала мне: «Ну зачем он отказался,

получал бы деньги и отдавал в пользу, скажем, какого-то детского сада, если такой богач...»

У Юрия Васильевича был колоссальный авторитет не только среди музыкантов, но и в правительстве. И он к своей работе в Союзе относился как к государственному делу. «Это государственное дело» — излюбленная фраза Свиридова. Помню, он иногда звонит Борису и говорит, что предстоит какая-то командировка или заседание: «Борис Александрович, это государственное дело. Имейте в виду». Борис его слушался, конечно, хотя за глаза немного подсмеивался над этим выражением: «Опять государственное дело!» Но надо сказать, что у Юрия Васильевича, при всей сложности его характера, с Борисом были ровные, дружеские отношения, и никогда не было у него по поводу Бориса такого настроения, чтобы сказать что-то резкое.

Юрий Васильевич любил Бориса. У Свиридова, я уверена, несмотря на его гневливость, теплые чувства были, несомненно. Просто он не умел скрывать эмоции. У него все на лице было написано. Они были с Борисом на «вы», но Юрий Васильевич позволял Борису то, что другим не позволял.

Впоследствии, как известно, Юрий Васильевич был смещен со своего поста. Причиной тому, я в этом убеждена, был его тяжелый и прямой характер, но вообще это был самый настоящий заговор против него, вспоминать который очень неприятно. Борис этот заговор тогда категорически не поддержал, за что Юрий Васильевич был благодарен ему всю жизнь.

Помимо сложного характера Юрия Васильевича, были и другие причины, из-за которых он принимался далеко не всеми представителями музыкального мира. Многое из его личных и творческих взглядов встречалось с недоумением. Например, Юрий Васильевич недолюбливал оркестровую и камерную музыку. Вообще он всю оркестровую и камерную музыку для струнных называл «волосянка» (из-за смычков). Тем не менее у него замечательные оркестровые

партитуры, причем очень своеобразная свиридовская оркестровка. Борис очень ценил его партитуры. Но тем не менее Юрий Васильевич считал, что русский композитор должен писать только вокальную и хоровую музыку, что для России вообще не характерно все, что пришло с Запада, и все эти традиции «волосянок» надо прекратить — однако сам, повторяюсь, сочинял прекрасную оркестровую музыку.

Однажды Юрий Васильевич при всей своей нелюбви к камерной музыке и «волосянкам» услышал исполнение Бородинским квартетом Второго квартета Бориса. Это было какое-то мероприятие Союза то ли в стенах Дома композиторов, то ли Института Гнесиных, не помню. Но, во всяком случае, Юрий Васильевич прослушал этот Квартет и потом, когда был антракт, подошел к Борису и сказал: «Борис Александрович, *Вам* это можно». Это очень в стиле Юрия Васильевича. Просто он не столько отрицал «волосянки», сколько искал в этом жанре хорошую музыку, и если находил — радовался.

У Бориса было много музыки к детским сказкам, для кино. Юрий Васильевич, когда услышал эти детские радиопередачи с музыкой Бориса и «Женитьбу Бальзаминова», которую в то время часто показывали по телевидению, горячо утверждал, что Борису нужно серьезно заняться вокальной музыкой, что у него дар к этому есть. В сказках и в «Женитьбе Бальзаминова» Юрий Васильевич в первую очередь оценил мелодии. Он высоко ставил и «Лирику Пушкина», особенно, по-моему, романс «Труд» ему нравился. Во всяком случае, он считал, что Борис недостаточно занимается мелодичной, вокальной музыкой, что именно это его истинное дело.

В дневниках (книге «Музыка как судьба») на примере фортепианного концерта Бориса Юрий Васильевич рассказал все, что он думал о стиле и музыке Б. Чайковского. Там все сказано. Юрий Васильевич ценил в Борисе русскость, но не «сарафанного», внешнего свойства, а органичную русскость. Юрий Васильевич считал, что,

безусловно, у Бориса есть мелодическое дарование, что Борис и оперу может написать. Во всяком случае, «Женитьбу Бальзаминова» Свиридов очень высоко ценил.

У Бориса процесс творчества был своеобразный: вот он стоит в мастерской, у него там станок жужжит, он сверлит какую-то деталь, потом вдруг подходит к роялю, играет законченный фрагмент музыки. Я говорю: «Боря, запиши». — «Ну что ты, это еще должно отлежаться!» Потом это какое-то время отлеживается, и если отлежалось, он записывает на магнитофон. Потом я снова говорю: «Ну запиши!» — «Нет, это должно еще отлежаться на магнитофоне». Он едет в Рузу или в Иваново (он больше любил Иваново) и там пишет партитуру. Если у него уже отлежалось, тогда он очень быстро пишет. Во всяком случае (по-моему, и у Юрия Васильевича такая же манера «сочинять» была), он быстро работал тогда, когда «пришло». Когда Юрий Васильевич начинал громко играть на рояле и петь в Сортавале, я всегда понимала, что «пришло» у Свиридова.

А Борис, наоборот — совершенно не играл, когда сочинял музыку, почти не пользовался инструментом. У него все было внутри. И когда «отлежалось», он ехал в Дом творчества, если позволяла работа в правлении Союза, или садился за наш стол кривой (у него даже письменного стола никогда не было) и писал. Еще он очень любил писать на крышке инструмента. И заканчивал свое сочинение только тогда, когда ему напоминали, что время уже пришло, допустим, сдавать заказ, или исполнитель говорил: «Боря, я поставил вещь в следующий сезон, в такой-то месяц, такого-то числа. Пора ее окончить». Вот только тогда он ставил точку. Единственное сочинение, в котором он не поставил точку, — это Вторая фортепианная соната, она при жизни Бориса не исполнялась. Потому что он никому не предлагал ее, считая, что несколько тактов не получались. Он ее так и оставил незавершенной и был недоволен собой. Вообще Борис с большой осторожностью работал, поэтому у него не так уж мно-

го сочинений. Когда муж был уже прикован к постели, перед тем, как лечь в больницу, он мне сказал: «Ты знаешь, со мной все это происходит, потому что у меня не стало музыкальных идей. У меня кончились идеи...» Юрий Васильевич и Эльза Густавовна очень переживали кончину Бориса.

Ярче всего помнится мне Юрий Васильевич в Сортавале, в Доме творчества композиторов. Я большая любительница этого места. Одно время мы с Борисом вместе ездили туда отдыхать, а потом Борис посылал меня одну, потому что считал, что мне надо отключиться от хозяйственных дел и от не очень хорошего его характера. И я каждый год уезжала туда одна и непременно встречала там Эльзу с Юрием Васильевичем. Юрий Васильевич — это такая колоритная фигура на природе! Во-первых, он был грибник, и грибник профессиональный. Мне очень нравилось, в каком виде он ходил за грибами: рубашка навыпуск, сапоги, кепка из простой ткани, огромная корзина. И грибов собирал всегда очень много, а Эльза Густавовна умела их превосходно готовить. Во-вторых, он был рыболов заядлый. Рыбачили они с лодки вдвоем с Эльзой Густавовной, а иногда он один. Когда он шел недалеко от моей и от всех других лодок (я-то рыбку не ловила, а просто каталась), то в таких случаях был очень строг: «Отойдите с пути!» Судя по тому, что он так нервничал, рыбак он был вдохновенный.

Он, конечно, человек природы. Он вписывался и в озеро, и в горы, и в лес.

И что я еще запомнила: творческий процесс Юрия Васильевича можно было услышать. Так как летом окна были открыты, мы знали его сочинения еще в процессе создания. В открытые окна дома недалеко от столовой Юрий Васильевич под свой аккомпанемент громким голосом поет что-нибудь законченное. Радостно поет. Значит, пришло вдохновение. Пришло!

Больше всего на свете и Юрий Васильевич, и Борис любили музыку. Выше нее ничего для них в жизни не было. Для них музыка была действительно как судьба. Такими и остались они оба навсегда в моей памяти.

СЕРГЕЙ СЛОНИМСКИЙ

Запретить запреты!

Я никогда не стремился знакомиться со знаменитостями. С Георгием Васильевичем мы познакомились очень поздно — в 1958 году, а у него в доме я впервые оказался только в 61-м, не раньше. Меня к нему привел Арнольд Наумович Сохор — большой друг Георгия Васильевича, автор первой книги о нем.

Если говорить о музыке Г. В. Свиридова, то уже с середины 40-х годов, когда я учился в школе, я очень полюбил пушкинские романсы, которые неоднократно звучали по радио. Очень часто исполняли также его Трио, оно тоже постоянно звучало в эфире. А в 1953 году впервые был исполнен замечательный цикл Г. В. Свиридова на стихи А. Исаакяна, который тогда назывался «Моя Родина». Потом он был напечатан под названием «Страна отцов». Затем, в 1955 году, был обнародован бёрнсовский цикл, потом «Поэма памяти Есенина» — все это очень любимые мною сочинения.

Надо сказать, что в те времена Свиридов был лидером *левого* фронта композиторов Ленинграда. Это, быть может, сегодня странно звучит, но тем не менее это было именно так. Особенно острая дискуссия развернулась в 1953 году, уже после смерти Сталина, когда Георгий Васильевич вынул из стола свой исаакяновский цикл. Ходили слухи, что это очень мрачное сочинение, что его обнародовать нельзя. Первое знакомство с ним вызвало колоссальный диспут. На стороне Свиридова оказались люди, вроде бы, совсем

неожиданные, — это М. С. Друскин, И. Д. Гликман и А. Н. Сохор. А против него очень резко выступили И. И. Дзержинский, В. П. Соловьев-Седой, музыковед Ю. А. Кремлев, другие представители так называемого «демократического» лагеря. Свиридова обвиняли в отсутствии мелодии (смешно сказать!), в подражании Шостаковичу (а надо заметить, что именно Шостакович в первую очередь поддержал это сочинение — он специально пришел, демонстративно аплодировал, подняв руки, и выступил с похвальнейшей речью в адрес этого сочинения). «Демократами» в Союзе композиторов тогда называли сторонников «параллельных терций», советской массовой песни, советской темы, общепонятной, благозвучной, патриотической, героической музыки. Многие из «демократов» и соорудили Постановление 1948 года, всю эту ждановскую эстетику. Между прочим, среди них были талантливые люди. Я считаю, что И. И. Дзержинский своим творчеством повлиял на Г. В. Свиридова — и раннего и позднего. Это был интересный человек. Но «демократы» были в ярости, что Г. В. Свиридов отошел от их линии, к которой в ранней молодости примыкал, и отошел к Шостаковичу. «Левее» Шостаковича тогда никого не было, потому что существовал «железный занавес» — современная зарубежная музыка никому не была известна. Стравинский был какой-то легендарной фигурой, знали только ранние его сочинения — «Петрушку», «Жар-Птицу». Лишь после XX съезда начали приоткрываться богатства зарубежной музыки, в том числе и музыки русской эмиграции.

Что привлекало в сочинениях Г. В. Свиридова того времени, и особенно в цикле «Страна отцов»? Прежде всего — чеканный мелодический тематизм, свежесть музыкального языка. У прогрессивных музыкантов паролем было понятие «свежая музыка» (сейчас это слово, кажется, вообще испарилось). Многие из музыкантов того времени (некоторые из них сегодня, к моему удивлению, начали сочинять в угоду самым невзыскательным вкусам поп-музыку из пресловутых трех аккордов) тогда очень усердно вникали в

каждый особый тон созвучия, в каждую интересную особенность гармонической последовательности, в каждую изюминку интонации. Было совсем не так, как в том анекдоте, где молодой музыкант старательно играет на всех струнах многозвучную музыку, а старый возит по одной струне и приговаривает: «Вот молодой ищет, а я уже нашел». У Г. В. Свиридова была свежесть, свобода мелодики — необыкновенно яркой и сочной — и гармонический язык, который, как и мелодический, был очень мужественным, суровым. Объединялось все это очень своеобразно — звучала *своя музыкальная речь.* «Моя Родина» («Страна отцов») — очень сокровенная музыка, в ней рельефно прочерчена личность автора.

«Моя Родина» была переименована в «Страну отцов» именно потому, что набросились: «Родина — а почему же тогда так все мрачно, почему она страдает? Это что — намек на нашу Родину?» Целая куча идеологических претензий была вывалена «демократами» (между прочим, Свиридов тогда относился к так называемым «эстетам» — кто бы мог подумать!). И. И. Дзержинский, споря с М. С. Друскиным, ехидно спросил: «А вот скажите мне, Михаил Семенович, почему музыкальный язык этого цикла Свиридова так резко отличается от его театральных песен? Это что же — одно для плебеев, а другое для своих эстетов?» Эта мысль впоследствии стала применяться сторонниками музыки Георгия Васильевича в отношении нас, «авангардистов», да и в отношении Шостаковича тоже.

Так или иначе во всех этих рассуждениях не было широты — четкого понимания того, что стоит за происходившими в музыке процессами. Нас ждет или русский ренессанс, или русский апокалипсис. Или мы в начале XXI века сумеем подхватить то, что началось в России в середине XIX века — как это было в Европе в XIV—XV веках — то есть возрождение всех сфер, не только античной культуры, но и этики, космогонии, философии, — или искусство вообще может задохнуться. В России, в эпоху Серебряного века, во многом именно в Петербурге началось возрождение антич-

ного представления о бесконечной широте человеческой натуры, а в более узком смысле, в мире музыки — возрождение и обновление самых новых музыкальных ладов.

Я пожелал бы на все времена запрещения всех запретов в искусстве и наступления нового и нового Возрождения — еще более человечного, чем прежде. Нужно искать в поле бесконечной широты музыкальной речи, а не ограничивать подход к ней (как сейчас на Западе) тем, что один должен писать в стиле неокомплексити, а другой мини-музыку из трех нот, причем оба эти направления почему-то должны между собой сражаться, как остроголовые и тупоголовые у Свифта... Человек, и тем более творческий, должен быть бесконечно широким. Но вернемся в 1950-е годы.

Тогда была обязательной форма обсуждений (дискуссий) по итогам того или иного композиторского смотра. Премьеры проходили в дозволенных рамках одновременно и пропаганды, и цензуры. Я и тогда, и потом за свою композиторскую жизнь очень пострадал от этой цензуры союзо-композиторской. Это была иезуитская выдумка Сталина еще в 30-е годы — чтобы внутри творческих союзов пауки в банке сами друг друга уничтожали (особенно талантливых людей в тот момент, когда они растут). Хорошенькая была выдумка!

Так или иначе, в обсуждении произведения Г. В. Свиридова сказалось перенесение всяческих политических, национальных и религиозных (точнее — антирелигиозных) распрей в сферу музыки; эдакий ограничительно-тотальный фундаментализм.

Происходило все это в зале Союза композиторов Ленинграда. На сцене ставилась трибуна — как на партийном съезде. Концерты проходили в зале филармонии, хоровой капеллы, того же ДК Союза. Обсуждение шло три дня. Выступали абсолютно все функционеры Союза композиторов. И в 1953 году, когда еще только предстояло исполнение Десятой симфонии Шостаковича, первым человеком, который решился вынуть на белый свет заведомо дискуссионное сочинение, был Г. В. Свиридов со своим циклом

«Моя Родина» («Страна отцов»). Еще не был исполнен цикл «Из еврейской народной поэзии» Д. Д. Шостаковича. Кстати, думаю, что ничего зазорного для Г. В. Свиридова нет в том, что некоторая параллель с шостаковичским циклом в «Стране отцов», несомненно, есть. Не на том ли основании меньше любили так называемые патриоты этот цикл, что там не русская, а армянская поэзия? Но это смешно! Все равно слышно, что это глубоко русская музыка, основанная не на Комитасе, а на Мусоргском. Я думаю, для армянских музыкантов музыка цикла «Страна отцов» могла бы быть тем же самым, что для испанцев Испанские увертюры Глинки.

«Страна отцов» — это для меня одно из самых проникновенных сочинений Георгия Васильевича. Эпитет, который больше всего подходит к моим любимым произведениям Г. В. Свиридова, — это ***первозданность***. Очень важное слово и очень важное понятие. Традиция, лишенная всякого «сладкопения», того, что Даргомыжский называл «льстивостью для слуха». Характерно, что вещь написана для двух мужских голосов — тенора и баса. Суровая музыка, в духе петербургской школы — Мусоргского в первую очередь. Обогащение тональности, вообще выход за пределы ортодоксальной аккордовой сферы. Терпкая гетерофония. Очень свободно трактованная форма (кстати, Свиридов нашел свою форму ***вокальной поэмы***). Мощная фортепианная партия, которую он великолепно сам играл. Я тогда придерживался довольно консервативных представлений, развивался очень медленно от простого к сложному, и при первом прослушивании я не все понял в этой вещи (как и в Десятой симфонии Шостаковича). Но постепенно передо мной стали раскрываться все красоты и глубины этого сочинения. Вот почему Георгий Васильевич и подарил мне потом ноты «Страны отцов», зная, что я очень люблю эту вещь. Сочинение посвящено Револю Бунину — талантливому композитору, младшему другу Г. В. Свиридова.

Г. В. Свиридов тогда был лидером определенной группы композиторов, которая не была связана какой-то «тусов-

кой» (такой противной, как нынешние). Эти композиторы искали в разных направлениях свежее в сфере тональной музыки. Таковы, например, Люциан Пригожин — очень сильный, благородный композитор, который несправедливо забыт, или Борис Клюзнер — тоже очень яркий композитор другого характера — романтического, идущего от Малера, в чем-то от древнееврейской интонации. Сюда же можно отнести и Вадима Салманова в раннем периоде его творчества. Вообще-то у Салманова было несколько переломов на творческом пути — был и додекафонный период, потом период, полностью подчиненный позднему Свиридову, а во времена «Страны отцов» он шел в фарватере раннего Свиридова и тоже был «левым». Тогда «левый фронт» был необходим, так как эти музыканты расширяли представление о мелодике, о тональности, о форме, о музыкальном языке, выходили за пределы «параллельных терций», массовой песни, популярного романса.

Как-то проходя мимо группы музыкантов, во главе которой стоял Г. В. Свиридов, я услышал и запомнил его слова: «Шостакович и Прокофьев — это уже классика, это не новая музыка». В такой фразе не было ни тени позднейшего принижения Прокофьева и Шостаковича, это было уважение: да, это уже классика, а мы должны писать другое — новое. Помню это программное его утверждение. Кстати, Свиридов не выступал на трибуне, чурался этого, не любил. Общение с ним было в основном приватное.

Я присутствовал, еще не будучи даже членом Союза, и на первом показе бёрнсовского цикла. На это сочинение тоже, как ни странно, обрушился Ю. Кремлев. Они там в своей компании сначала смеялись во время прослушивания, а потом с трибуны ругали. Он и в бёрнсовском цикле тоже нашел недостаток мелодичности и реалистичности. Но В. П. Соловьев-Седой песни на слова Роберта Бёрнса уже хвалил, даже, кажется, находил в сочинении какую-то близкую себе песенность. Меня поражает в песне «Возвращение солдата», что марш становится жанром любовной песни. Лирическое, проникновенно-высокое, трогающее

до слез сочинение, а идет в жанре марша. Может быть, это получилось у Г. В. Свиридова не без некоторого воздействия всего лучшего, что было в советской песне военных лет, но очень по-новому.

Мы, наша компания — Веселов, Цытович, пребывающие под эгидой Балкашина, а также группа, сложившаяся вокруг Михаила Семеновича Друскина, в которой среди других композиторов были также Пригожин и я, — находились под большим впечатлением от свежих, суровых сочинений Г. В. Свиридова, лишенных слащавых мелодраматических интонаций. И хотя в конце пятидесятых годов мы начали страстно изучать музыку Стравинского, Онеггера, Хиндемита, Шенберга, Берга, Веберна, но долгое время среди этой музыки чем-то своим, родным была линия Свиридова, его музыкальная речь. Группа наша держалась до конца пятидесятых годов, потом все начали расходиться каждый своей дорогой, что, конечно, есть совершенно естественный процесс.

Первый показ «Поэмы памяти Есенина» прошел уже на ура. Сам Георгий Васильевич пел и играл, причем фортепианный вариант сопровождения был ничуть не хуже оркестрового. Жалко, что «Поэма» никогда не звучит в этом исходном варианте. Я не сразу привык к оркестровому сопровождению, но оно, конечно, замечательное. Тут уже все только хвалили, в том числе и В. П. Соловьев-Седой — с одной лишь оговоркой, что бёрнсовский цикл, может быть, более увлекателен для широкой публики; тем не менее он поздравлял композитора. А Салманов очень много говорил о новой русской мелодике, о том, что молодые должны учиться у Георгия Васильевича. Восторженно высказался о «Поэме» и Пригожин, и многие другие композиторы. Я тогда еще был слишком мал, чтобы позволять себе высказываться публично — у меня вообще было слишком позднее развитие.

Виссарион Яковлевич Шебалин, мой любимый учитель и наставник, сообщил мне о совершенно замечательном впечатлении, которое произвела эта поэма в московском

Союзе композиторов. Виссарион Яковлевич редко говорил в восторженных тонах, но здесь он отзывался очень горячо. Тогда же сторонником Г. В. Свиридова стал и Н. И. Пейко.

Ах, как жалко, что Георгием Васильевичем не записаны некоторые его произведения тех лет! Оратория «Декабристы» на слова поэтов-декабристов и А. С. Пушкина, «Двенадцать» на слова Блока — он это часто играл, но, видимо, не записал, как Бородин свою Третью симфонию, во всяком случае — не окончил. Между прочим, в книге А. Н. Сохора о «Декабристах» пишется аналитически, как о написанном сочинении, но оно пропало. Очень жаль!

Повторяю: знакомство мое с Г. В. Свиридовым состоялось несколько позже. Я с не очень большим доверием отношусь к тем, кто всю жизнь кичится похвалами мэтров, является и в зрелости «учеником Шостаковича», «духовным наследником Свиридова» и т. д. Как правило, такие люди бесконечно цитируют на всех углах комплименты в свой адрес мэтров или своих сверстников... Но если заглянуть в историю музыки, то никто, в гроб сходя, не благословил ни Баха, ни Моцарта, ни Бетховена, ни Мусоргского, ни Прокофьева, ни Шостаковича. Все обрели себя сами. Есть очень редкие случаи трогательнейшей дружбы композиторов — Шуман-Брамс или Брамс-Дворжак — что, конечно, объясняется одиночеством этих музыкантов в условиях наступления других, чуждых им композиторских школ. Вагнер был крайне эгоистичен и даже своих апологетов Листа и Брукнера не исполнял. К сожалению, на склоне лет я с горечью понял, что вообще несколько скептически и настороженно отношусь к любому способу общения композиторов друг с другом. Во всяком случае, считаю, что всю жизнь числиться фаворитом какого-либо мэтра — это признак несамостоятельности.

Д. Д. Шостакович очень привечал и поддерживал раннего Г. В. Свиридова. Но тогда оба они были под ударом, а порядочные люди, находящиеся в стесненном положении (как в свое время оказались в стесненном положении и я, и Денисов, и Шнитке, и Губайдулина), всегда друг друга поддерживают.

4 Зак. 54072

Не могу не сказать о том, что Г. В. Свиридов вначале очень поддержал меня. Хотя ему были и не до конца близки мои «Песни вольницы», все же, познакомившись с этим сочинением, он рекомендовал его в Москве на мой авторский вечер. Первый мой авторский вечер в Москве состоялся именно по рекомендации Г. В. Свиридова. И было бы нечестно с моей стороны умолчать об этом. Он состоялся в зале училища имени Гнесиных в 1962 году, незадолго до приезда в СССР И. Ф. Стравинского. На концерте присутствовал сам Георгий Васильевич и слушал, по словам Эльзы Густавовны, так, как будто это были его собственные сочинения. Очень тепло ко мне отнесся. Пришли и довольно видные музыковеды, среди них мой американский дядюшка Николай Слонимский (с тех пор началась моя дружба с ним до самой его кончины). Это был мой первый дебют в Москве — а исполнилось мне тогда уже 30 лет, и пробивался я совершенно самостоятельно, без всякой «руки».

Затем, через несколько месяцев, Г. В. Свиридов продвинул «Песни вольницы» на смотр молодых композиторов, хотя это было чревато нападками и дискуссиями. Он высказал свое мнение в правлении Союза, и Р. К. Щедрин, с которым Георгий Васильевич в молодости был в хороших отношениях, тоже поддержал мое сочинение в своем докладе. Причем не только меня тогда выдвинул Г. В. Свиридов, но и Бориса Тищенко с его фортепианным концертом, который тоже был им рекомендован на смотр — хотя после истории с художниками в Манеже и Тищенко, и особенно я (как не-ученик Шостаковича) оказались под большим ударом. Бориса в Союзе все-таки взяли под некоторую защиту, а на меня решили скинуть все грехи. За мою фортепианную сонату меня вообще чуть не выгнали из консерватории (как через десять лет за оперу «Мастер и Маргарита»).

Это была осень 1962 года — нужно было найти и разгромить абстракциониста не только в живописи, но и в музыке. На эту «должность» и был назначен я со своей фортепианной сонатой. Потом начали набрасываться и на «Пес-

ни вольницы», кричали, что это эстетство и архаика, ставили мне в пример песни В. А. Гаврилина. Но от Г. В. Свиридова я тогда имел поддержку, причем дважды. И сейчас, когда никакой выгоды от этого мне нет, я воздаю ему дань большой благодарности за это.

Если вспомнить о том, кого из композиторов Георгий Васильевич подвигнул на глубокие, свежие творческие поиски, я хочу в первую очередь назвать Вадима Федоровича Веселова.

Дело в том, что В. Ф. Веселов был одним из первых бескорыстных, фанатичных и вдохновенных поклонников свиридовского творчества. Сам он написал, будучи еще молодым человеком, превосходные романсы на стихи Блока и Есенина. Я считаю, что романс В. Ф. Веселова «Приближается звук» — это, может быть, вообще едва ли не лучшее из всего, что написано на стихи Блока. По какой-то изумительно некрикливой, неэффектной, подлинной глубине это сочинение уникально. Под одухотворенным влиянием свиридовского творчества родилась и песня В. Ф. Веселова на стихи Есенина «Я покинул родимый дом». Но в чем тут отличие от стиля Г. В. Свиридова? Свиридовский Есенин — это Русь огромная, могучая — это целая страна, целый народ, это соборное действо. А у Веселова — одинокий умирающий человек, находящийся на краю, на последнем пределе своей жизни. Это тоже Есенин, но другой — Есенин перед самоубийством, абсолютно одинокий. Это чисто духовное, но очень важное отличие, иначе произведение было бы просто подражанием Г. В. Свиридову. Веселовский цикл ближе по характеру к малеровским «Песням странствующего подмастерья» или к «Песни о земле». Его музыкальная речь искренне наивна, лишена всяких украшений, декоративности — в этом-то и незащищенность, может быть, даже уязвимость этой музыки, но при том и колоссальная ее сокровенность. Беззащитная личность, беззащитный человек, и он абсолютно забыт — это ужасно.

Почти автопортрет...

Мне никак не претит установившееся в СМИ прославление В. А. Гаврилина. Но все время думается о В. Ф. Весе-

лове: как с ним поступили несправедливо! Ноты В. Ф. Веселова изучают и играют только в моем классе в исполнении только моих учеников. В свое время они были напечатаны, но теперь это уже библиографическая редкость.

Сложность положения В. Ф. Веселова заключалась в том, что одновременно с музыкой Г. В. Свиридова он любил и Шенберга, и Денисова, и мои сочинения, он был человеком широких вкусов, то есть не был «свиридовцем». Он всегда очень любил творчество Георгия Васильевича, но никогда не был «эхом» своего мэтра.

Был один драматический момент в его судьбе, когда В. Ф. Веселова перестали пропагандировать. В ноябре 1965 года состоялся смотр ленинградской музыки в Москве под эгидой Д. Д. Шостаковича, который был председателем Союза композиторов России. Хотя он и поддерживал в первую очередь своих учеников — О. А. Евлахова, Г. И. Уствольскую, Ю. А. Левитина и других, помог он и очень многим из нас. При нем нам стало гораздо легче, чем при В. П. Соловьеве-Седом. Василий Павлович Соловьев-Седой был чудесный человек и прекрасный музыкант, но у него были свои вкусы, которые определялись жанром массовой песни. Он очень талантливый композитор, я высоко ценю его песни. Но недолюбливал он симфоническую музыку, говорил про нее, например, что «она хороша только в траурные дни». А говорил он всегда абсолютно искренне — с трибуны вещал то же самое, что и в кулуарах. Просто он без всякого интереса воспринимал академическую музыку, считал, что это не для народа, а для снобов. То же говорил и И. И. Дзержинский, ближайший его друг, член правления Союза композиторов. Позднее его (И. И. Дзержинского) при мне выдвигали на Ленинскую премию, но проголосовал за это только один член правления — сам Иван Иванович...

Итак, 1965 год. Спровоцировали меня тогда крепко. Идет декада ленинградской музыки в Москве. Устроители этого мероприятия (композиторского смотра) сказали нам, что надо встретиться с молодыми московскими композиторами. Они хотят пообщаться. Надо устроить с ними приват-

ную встречу, показать самые свежие свои новинки — это, дескать, встреча неофициальная. Пошли туда я, Борис Тищенко и Владимир Цытович. У меня к этому времени были уже написаны Концерт-буфф (пока еще не исполненный тогда), «Польские строфы» (недавно я получил «Командорский Крест за заслуги Республики Польша», в свое время общался с польским диссидентом А. Слонимским и сочинял музыку на его стихи, участвовал в «Варшавской осени», то есть проявлял определенную смелость). Поэта Евгения Рейна тогда никто не знал. Мой цикл на его стихи — его первая публикация. Он потом на моих концертах и при нашем с ним общении вспоминал это. (Мои «Строфы» послали в ЦК, и оттуда был объявлен выговор издательству «Советский композитор», к Рейну в 11 вечера пришел бухгалтер из издательства и потребовал вернуть гонорар за этот цикл, на что Рейн ответил: «Только через Гаагский трибунал».) Вот какие сочинения я припас для показа на «неофициальном» смотре в Москве!

Заходим в зал — смотрю, а там не только молодежь: собралась вся парторганизация Союза, пришел сам Дмитрий Дмитриевич Шостакович, с ним Р. К. Щедрин. Пришло много композиторов в возрасте от 40 до 80 лет... Я показал все, что привез, хотя Д. Д. Шостакович и Р. К. Щедрин советовали мне сыграть только сонату. Но я ее сам не играл, исполнял ее пианист А. Угорский, и вечером она прозвучала в концерте. А вот руководители областных организаций Союза композиторов РСФСР, которые были во многом ретроградами, на пресловутом *трехдневном* обсуждении подвергли критике наши сочинения — в точности так, как в 1953 году свиридовский цикл «Страна отцов», с той лишь разницей, что я вообще не имел никакой поддержки. Улюлюканье было колоссальное! Потом мне в Ленинграде А. П. Петров выговаривал — как я смел все это показывать, подвел организацию. Я ему ответил: простите, но меня же об этом попросили. Однако он был неумолим.

И вот в этой ситуации, когда областные вожди осуществляли свой погром, внезапно вышел на сцену Георгий

Васильевич. Он не присутствовал на «молодежной встрече», однако произнес речь точь-в-точь в том духе, как когда-то Соловьев-Седой или Дзержинский про него самого. Если бы он произнес такую речь где-нибудь на фестивале современной музыки в Дармштадте, я его просто расцеловал бы за смелость. Но так выступить среди тогдашних областных вождей... Ключевой мыслью в его речи было следующее: вот, дескать, в Петербурге Петр Первый прорубил окно в Европу, а теперь некоторые в это окно вывалились (правда, он не назвал фамилий, но было ясно, о ком он говорит). Нельзя себе представить, какой рев восторга подняли областные вожди! Повторяю: он не назвал меня, это улюлюканье касалось заодно со мной целого направления — той части современной русской музыки, которая теперь принадлежит, быть может, к одному из ведущих направлений.

Тут наши отношения с Георгием Васильевичем порвались. Дело не в личном: разошлись скорее не люди, а мнения. Через год, когда после исполнения моей кантаты «Голос из хора», которую Георгий Васильевич, слушая дома, хвалил, появилась разгромная анонимная статья в «Советской культуре», фактически повторявшая мысли и слова Георгия Васильевича на том московском композиторском собрании, но уже применительно к моему сочинению конкретно.

Как бы в пику нам Георгий Васильевич в своей речи сказал, что есть одно драгоценное сочинение — это романсы В. Ф. Веселова на слова Сергея Есенина. Тут все эти областные демократы начали в перерыве Веселова усиленно поздравлять, жать руку. Мнения смешались, разделились, возникла путаница. Отдельные композиторы (А. Шнитке, Э. Денисов) выступили и в мою защиту. Кстати, на открытом концерте, который состоялся в тот же вечер, моя фортепианная соната имела громадный успех. Это так всегда было — если сочинение попало в Ленинграде под удар, передовые москвичи всегда считали своим долгом его поддержать...

После перерыва вышел на трибуну В. Ф. Веселов. Он вообще никогда ни до, ни после не выступал. Не единствен-

ная ли это в его жизни была речь? Я настолько тогда разозлился, что в перерыве ушел из зала. Мне потом рассказали, что Веселов говорил: русская музыка всегда была связана с западной, Глинка дружил с Берлиозом, такое взаимное влияние очень плодотворно, сам он очень любит музыку Хиндемита, Бриттена и так далее.

Выступление В. Ф. Веселова — единственный известный мне случай, когда человек открыто спорил со своим покровителем по принципиальному вопросу, заступившись даже не за отдельных своих товарищей, а за целое направление в музыке — в ущерб, как оказалось потом, даже не собственной карьере, а всей своей жизни. Это вызывает мое глубочайшее уважение. Я уверен, что и у самого Георгия Васильевича это тоже не могло не вызвать уважительного чувства.

После этой речи по странному стечению обстоятельств В. Ф. Веселова перестали исполнять в Москве. Он показал себя «ненадежным». Отношения с ним Г. В. Свиридова и потом продолжались, не прерывалась их переписка. Но в тот же вечер в свиридовском кругу он был заменен В. А. Гаврилиным, потому что тем же вечером впервые прозвучала «Русская тетрадь» (в одном концерте с моей фортепианной сонатой). Вся «левая» часть — Шнитке, Губайдулина, Денисов — поддержала мою сонату, а поклонники Г. В. Свиридова подняли на щит В. А. Гаврилина — его действительно очень талантливое сочинение.

Должен сказать, что, уж коли речь зашла о В. А. Гаврилине, лично для меня его музыка не заменяет музыку В. Ф. Веселова. В. А. Гаврилин как композитор, по моему мнению, более однозначен. Я признаю, что, например, «Перезвоны» — очень эффектная пьеса, но не могу понять, почему такими глубокими находят эти «туды-сюды», крик петуха и прочие звукоподражательные находки. Это хорошая, талантливая звукоизобразительная музыка, концертно яркая (жаль, что она не прозвучала в шукшинском фильме, для которого создавалась), но особой глубины и сокровенности, как у В. Ф. Веселова, я в ней, признаюсь

откровенно, не слышу. У В. Ф. Веселова я помню каждую мелодию, у В. А. Гаврилина — нет. Фактически ни одной мелодии из «Перезвонов» спеть, воспроизвести не могу... Мелодии Прокофьева, раннего Свиридова — запомнил на всю жизнь.

Мне очень обидно, что такой беззащитный, действительно мелодийный, сокровенный композитор, как В. Ф. Веселов, совершенно забыт. Это признак какой-то гнили общественной... Меньше всего, конечно, я хочу в этом винить Георгия Васильевича, который, несмотря ни на что, продолжал общаться с Вадимом Федоровичем, что-то поддерживал из его работ, что-то ему нравилось меньше (кстати, и В. Ф. Веселов в оценке произведений Г. В. Свиридова не был однозначен: например, среди сочинений Г. В. Свиридова ему меньше нравились «Ночные облака», и он высказывал это Георгию Васильевичу).

Погиб В. Ф. Веселов в совершенной безвестности. В шутку говорил мне: ты будешь председателем комиссии по моему наследству...

Я организовал несколько концертов из произведений В. Ф. Веселова на Музыкальных собраниях Фонда культуры и консерватории — но это капля в море. В. Ф. Веселов — трагическая фигура, и это очень обидно. Небытие В. Ф. Веселова кажется мне позором для всей нашей музыкальной жизни, для нашей общественной психологии. Какие же низкопробные вкусы все-таки у людей, которые реагируют лишь на то, чему есть пиар в газете или по ТВ! Самый глубокий представитель свиридовского направления в музыке оказался самым забытым <...>

А что до оценок, то они всегда, во все времена, у всех композиторов были очень субъективны. Чайковский, например, столь же усердно и искренне хвалил Рахманинова, Ипполитова-Иванова и Аренского, сколь Глазунова и Лядова. А вот Брамса он не мог воспринять — хотя, казалось бы, эстетика Брамса совсем от него недалека. И к Листу на

поклон не ездил. А ведь все зарубежные пропагандисты музыки Чайковского были или из листовского, или из брамсовского круга. Эта независимость Чайковского вызывает у меня глубокое уважение.

Но ведь и Мусоргский не поехал к Листу по приглашению В. В. Стасова. Я думаю, что Листу «Картинки с выставки» очень понравились бы — еще как! А многие наши, теперешние — они к Булезу, к Штокхаузену, к Ноно не пошли бы на поклон? Да не только к этим огромным мастерам — к кому угодно бы пошли, лишь бы выдвинуться, прозвучать в загранке! Низкопоклонство перед «французиком из Бордо» — это действительно безобразие. К сожалению, оно часто свойственно даже тем, кто считает себя патриотом.

Скула и Ерошка, упоминаемые Георгием Васильевичем — а являются ли они пародией именно на инструменталистов-профессионалов? А не пародия ли это как раз на самодеятельную и на поп-музыку? Ведь эти скоморохи — настоящие конъюнктурщики, и жанр у них вокальный. Они вслух прославляют то одного, то другого — то Владимира Галицкого, то Игоря. Они больше похожи на советских авторов массовых песен, которые сначала писали песни о Сталине, потом о Ленине, иногда даже заменяли слово «Сталин» на слово «Ленин». Скула и Ерошка — это как раз пародия на псевдорусское, псевдонародное, псевдопатриотическое искусство. Такие гудошники были всегда — и сейчас они есть в изобилии. Вряд ли это пародия на профессиональную музыку, на симфонистов — скорее на какую-нибудь навстречу-съездовскую кантату, на величальную песнь властям предержащим, на самодеятельный ансамбль песни и пляски.

О запретах. Мне моя ученица из Германии прислала отчаянное письмо — там только два направления принимают: неокомплексити и минимализм. Только это пропускают в концерты, все прочее менеджеры тормозят. Кошмар какой! Вот они, эти догмы! Нужно *запретить запреты*. Если есть внутри у человека душа, оригинальность, самобытность, благородство, то все это проявит себя в любом слу-

чае. Индивидуальность перпендикулярна любым догмам. Она прорезает их, не умещается внутри них <...>

Я посоветовал бы музыкантам исполнять *не одно и то же* из музыки Г. В. Свиридова. Взять и возродить хотя бы те же исаакяновский, бёрнсовский циклы, исполнить некоторые замолчавшие хоровые сочинения. Хорошо, что А. С. Белоненко, опубликовавший «Песнопения и молитвы», готовит собрание сочинений Г. В. Свиридова. В этом деле я буду его поддерживать. Хочу вернуть свой долг Г. В. Свиридову, поддержавшему мой дебют. Ведь теперь иногда доброе слово и дело может быть небесполезным и для пропаганды творчества такого большого композитора, как Г. В. Свиридов. Без многих произведений, которые сегодня не исполняют, творчество Г. В. Свиридова будет для общественности представать неполным — что, конечно, крайне нежелательно, ибо оно заслуживает самого широкого и благодарного внимания.

«Мы со Свиридовым близко дружили сорок лет...»

В 1961 году я был на стажировке в Италии — занимался у знаменитого маэстро Барро Караччоло. Маэстро не знал по-русски, а я по-итальянски. Он мне что-то объяснял, я плохо понимал и ничего потом не мог вспомнить из урока, поэтому решил обзавестись магнитофоном. Был там один югослав, который доставал дефицитные вещи. У него все можно было купить подешевле, чем в магазинах, и я приобрел у него небольшой магнитофон марки «Джелозо». Магнитофон был пленочный, имел с двух сторон бобины. Теперь я мог записывать уроки и дома, включив запись и взяв словарь, разбираться в объяснениях педагога. Это было очень удобно. Уроки от Барро Караччоло остались у меня на пленках.

Когда я в том же году вернулся домой, решил и Г. В. Свиридова записать, как он пел свои вещи. А пел он замечательно! Тогда был самый расцвет его силы. Юрию Васильевичу моя машина очень понравилась (до этого он никогда никакой звукозаписывающей техникой не пользовался). И вот однажды он меня попросил: «Сандро, дай мне свою машину, я попользуюсь». Я ему показал, где какие кнопки нажимать, как ставить пленки. Но вот ведь дурень я, дурень — те пленки, на которых были записи итальянца, тут же в кармане магнитофона и остались, они только с одной стороны были пустые, без записей. И когда года через три мне понадобился магнитофон, я попросил его назад. Эльза Густавовна разыскала где-то, кажется, под кроватью.

Я почистил, привел в рабочее состояние, включил — дай, думаю, мои итальянские записи послушаю! Да не тут-то было. Свиридов записал на все мои пленки какие-то свои экзерсисы. Он мне так и объяснил: «Я с этих пленок прослушиваю все, что сочиняю — слушаю со стороны». Уроки пропали, зато свиридовские «упражнения» остались.

Впоследствии, кстати, он много пользовался магнитофоном, но не этим — другим. Ему Е. Е. Нестеренко тоже из-за границы привез небольшой с микрофоном. Вспоминаю в связи с этим один любопытный случай. Это было осенью, на даче в поселке Академии наук.

Сразу за дачей был лес. Ну, ходим мы по лесу — где сыроежка попадется, где чернушка — он очень любил грибы собирать. Обо всем рассуждаем, как всегда, то он меня спрашивает, то я его. Вдруг он как-то заторопился, и гляжу — побежал! Дом — рядом. Думаю — случилось что-то с ним, мало ли. (Я тогда не знал, что Свиридов пишет хоровую поэму «Ладога».) Подбегает к дому и кричит: «Эльза! Эльза! Давай магнитофон!» Садится за рояль и с ходу начинает петь: «На земле вода и горы, под землей одна вода, до земли у Зимогора вырастала Борода!» Спел всю песню про Бороду от начала до конца. «Ну вот! Вот пришла!» — говорит. Осенило его... Пока мы грибы собирали — он всю ее услышал. Когда позже я ее выучил и пел, часто вспоминал, как в одночасье она была сочинена.

Как-то Юрий Васильевич сам рассказал мне о своем процессе сочинения. Это было на Николиной Горе, мы с ним ходили, гуляли вдоль Москвы-реки. Там такое поле есть, возле него река излучину делает, а мы пошли напрямую через жнивье. И я ему говорю: «Вот многие любопытствуют — как это так сочиняют композиторы?» Он отвечает: «В большинстве случаев — ты не поверишь — все это приходит само». — «Как само?» — «А вот так. Я однажды шел — под Звенигородом это было — вот так же шел по жнивью, и меня как молнией вдруг ударило, и вся музыка поэмы памяти Есенина у меня в голове зазвучала — я побежал домой и просто записывал ее подряд. Как это объяс-

нить? Я ее не сочинял — она сама мне “явилась”». И продолжил: «Тема — “Голоса из хора” — меня преследовала долгие годы; я не собирался на это стихотворение писать музыку, а однажды через кладбище шел, и она во мне зазвучала, я был не в силах от нее отделаться».

Какой это шедевр! Его можно сравнить, скажем, с «Двойником» Шуберта. А однажды он мне признался: «Недавно здесь, на этом самом месте, опять меня посетило — написал “Видение”... Это точно как у Пушкина в Болдино — он там не успевал записывать. Как будто кто-то диктовал ему — с неба, что ли... Когда сочиняешь музыку, она сочиненная и выходит — изобретенная. А в большинстве случаев музыка сама является — только записывай!»

Я после этого рассказа написал портрет маэстро и подарил ему на день рождения, когда ему исполнилось, кажется, пятьдесят пять: идет он по жнивью с веткой рябины в руке на фоне речки, и выражение лица у него, как будто в экстазе он— настолько музыка его пронзила...

Кстати, откуда взялось это имя — Сандро, которое маэстро мне дал. Когда мы познакомились (а это 1958 год), я почти ежедневно у него бывал. Часто просто по дому помогал — он же гвоздя в стенку вбить не мог. Не приспособлен был к этому.

Так происходило в течение многих лет. Если я какое-то время долго не появлялся, он мне звонил и говорил: «Сандро... куда ты запропастился? Куда пропал?» Он ведь был человек с юмором, вот и породил имя: Сашка, Санчо, Сандро... Когда дарил мне что-нибудь, тоже подписывал: «Дорогому Сандро». Прилипло как-то это имя незаметно.

Мы семьями дружили, у меня он часто бывал. Очень ему нравилось, как моя Наталья стряпала пирожки. (Свиридов был большой гурман, любил и поесть, и выпить — в молодости за ним не угнаться было: он же телом крупный, мог выпить очень много и не пьянел, а только становился более разговорчивым.) В застолье был непобедим!

Юрий Васильевич, между прочим, изумительные тосты говорил. Вот, допустим, компания из пятнадцати человек. Так он пятнадцать тостов скажет и ни разу не повторится. И за каждого выпьет вина или водки, коньяка — на столе у него всегда много стояло разных бутылок. У Свиридовых часто собирались друзья, близкие по всякому поводу: на праздники, дни рождения, после концертов. Эльза готовила индейку, рябчиков, я шел в «Дары природы» и покупал глухарей или куропаток — дичь он очень любил, и чтобы с брусникой, чтобы со всякой вкуснятиной... Эльза готовила хорошо. Когда была еще жива ее мама, Елена Георгиевна, она много ей помогала. А иногда приезжала и мама Юры (Георгия Васильевича в семье звали Юрой). Она была обликом похожа на боярыню Морозову с полотна Сурикова — истовое лицо, худая такая. Она была моя большая поклонница. Когда приезжала из Курска, Юра мне звонил и говорил: «Приходи, приехала мама, она сейчас нам что-нибудь вкусное приготовит». Она курила «Беломор», но нрав имела строгий, религиозный. Обычно сидела на кухне, спокойно что-нибудь читала или готовила. С Эльзой хороших отношений у нее не было. А ко мне всегда относилась тепло: «Саша, зайди, расскажи мне что-нибудь...», или сама расскажет. И с Юриной сестрой Тамарой Васильевной у нас тоже были прекрасные отношения. Когда у Свиридова появлялись другие певцы и певицы, она думала, что я очень расстраиваюсь (а это порой действительно так было), тогда Тамара Васильевна успокаивала: «Ты все равно самый лучший!»

Свиридовы жили в то время в доме композиторов на улице Неждановой, где я живу сейчас, на шестом этаже. Мы с ним здесь и познакомились...

Я только что поступил в Большой театр, у меня было очень много концертов, потому что я стал лауреатом Фестиваля молодежи и лауреатом Первой премии конкурса имени Шумана и даже лауреатом Первой премии за лучшее исполнение произведения советского композитора. Честно говоря, тогда с музыкой Свиридова не был знаком, даже

не знал, что существует такой композитор. И вот звонит мне однажды Марк Борисович Векслер, художественный руководитель Большого зала консерватории, и говорит: «Саша, тут у меня лежит клавир — есть такой композитор Свиридов — молодой. Он написал произведение — "Страна отцов" на стихи Исаакяна. Не смог бы ты посмотреть ноты — может, тебе и понравится?» Я зашел, взял клавир. (Тогда я жил в другом месте, у меня другая жена была, от которой я часто убегал — не складывались отношения.) Друзей у меня много было, музыкантов, и одно время я жил у приятеля-пианиста Виктора Носова на Песчаных улицах. Я вообще-то инструментом (фортепиано) не владею, не умею играть — совсем, учился, ковыряя одним пальцем.

Познакомился с вещью Г. В. Свиридова. Мне сложной показалась музыка, оказалось непросто овладеть музыкальным строем этого произведения, его языком — первый раз столкнулся с таким. Хотя у меня был уже очень большой репертуар, в том числе и зарубежный, и советский, пел и Щедрина, и Маргариту Кусс, и современную национальную музыку. И Шуберта, и Шумана, и Бетховена, и Баха пел, потому что очень много работал в филармонии... А тут, ну никак не дается мне этот цикл на стихи Исаакяна. Я уговаривал пианиста: поиграй мне. А он: «Ну что ты берешь всякое дерьмо? Зачем тебе это нужно, когда кругом полно хорошей музыки?» Пианист тоже не знал Свиридова. Но что-то мне подсказывало: в этой музыке — необычное, могучее есть! Это, во-первых, необыкновенные гармонии. Во-вторых, очень широкие музыкальные фразы, которые бывают только у великих музыкантов. В-третьих, замечательный поэтический текст. Все говорило о неординарности произведения. Я решил его все-таки выучить — вчерне. Опять звонит Векслер и сообщает: «Свиридов просит тебя позвонить ему». Я позвонил, мы договорились о встрече. Прихожу к нему домой — трепета, честно говоря, никакого не было, потому что уже многих знаменитых композиторов знал: и с Шостаковичем, и с Хачатуряном общался. Смотрю на Свиридова: голова римского патриция, чувствуется, что это

необычный человек. Мы начали заниматься, я ему петь стал, вдруг он кричит: «Эльза, ты слышишь?!» А она в ответ: «Вот, Юрочка, ты мечтал, чтобы у тебя появился твой певец, а я тебе говорила, что он сам явится». Ну, я так понял, что пение мое понравилось, маэстро вдохновился. Стал меня расспрашивать — что я пою, какой у меня репертуар. Я сказал, что много пою Мусоргского и Бородина. Он сел за рояль и без нот тут же совершенно точно заиграл фортепианную партию из Мусоргского. Я ему одну вещь спел, вторую (играет на память аккомпанемент!). Потом спрашивает меня: «А вот это поешь? “Из слез моих выросло много...”» Я отвечаю: «Пою, недавно выучил...» — «Не может быть! Ну-ка давай!» Играет... Я спел... Я понял, что передо мной не просто музыкант — гений! После этой встречи со Свиридовым я всем своим друзьям говорил: «На днях встретил гения». И все надо мной смеялись. А я им свое: «Я истинного гения встретил!»

Свиридов однажды сказал мне: «То, о чем написано в стихотворении “Пророк”, все с Пушкиным *было*». Я ему: «А откуда ты знаешь?» Он в ответ: «А со мной тоже такие вещи происходили...»

Так, как Свиридов играл на рояле, думаю, никто на свете не мог играть. Он всю мировую музыкальную литературу знал досконально! В процессе нашей работы традицией стало обязательно в каждом концерте исполнять что-нибудь из русской классики. Прежде всего Мусоргского, Бородина — он их обожал! Глинку — естественно. Про «Сомнение» заметил: «Много всего про любовь и ревность написано, но так, как в “Сомнении” — нигде такого не сказано. Уникальное совершенно произведение!» Любил он играть и такие технические трудные аккомпанементы, как, например, «Попутная песня» Глинки. Он ее так играл!.. Этот паровоз, а точнее — «пароход» — летел у него на всех парах! Как начнет молотить — неумолимость! Темп был небольшой, но завораживал.

Духовная музыка была тогда под запретом, но мы с А. А. Юрловым ее пели: и Гречанинова «Верую», и Чесно-

кова «Сугубую Ектенью». Не случайно Свиридов потом написал «Реквием» (хоровой концерт) памяти А. А. Юрлова.

Композитор, конечно, подчинял своей энергией, пелось с ним совсем по-иному, нежели с остальными, поскольку он давал импульс, заряд, который просто невозможно было не продолжить. Он мне мало что показывал. Как-то сразу получилось, что у нас с ним совпали позиции творческие, вкусовые. И в живописи нам с ним одни и те же художники нравились.

Многие, можно сказать, большинство исполнителей очень боялись с ним работать. Когда он занимался с кем-то, я всегда уходил — тяжело было наблюдать. Он навязывал свое понимание музыки и никому не доверял: «Делайте так, и все!» Мог во время репетиции и голос повысить, и обидеть. Но мне ничего не навязывал. Ничего не растолковывал, очень доверял — а ведь, между прочим, во многих случаях Свиридов ставил обозначения темпов по-разному: сегодня один темп, а завтра — совсем другой. Я спрашивал: «Зачем ты корректируешь темп-то? У каждого исполнителя свой органичный темп вырабатывается. Вот, допустим, я бас — я тугодум. У меня свой темп, в нем я пою убедительно, чувствую себя комфортно. А другой певец более легкомысленный, более живой — у него, наверное, совсем другой темп. Мне, например, говорят, что я часто замедляю». — «А ты их посылай! Никому — только себе верь. Они ничего не понимают. Музыкантов много, но тех, кто по-настоящему живет музыкой, с трудом можно найти», — вразумлял Юрий Васильевич.

В процессе многолетнего общения у нас сложилась программа — репертуар. Стали петь сольные концерты. В первом отделении шла классика — Глинка, Даргомыжский, Мусоргский, Бородин. Четверка композиторов, которые очень его волновали, были самыми его любимыми. Во втором — свиридовские сочинения. Цикл на слова Р. Бёрнса, или Пушкина, Есенина, Корнилова — разных отечественных поэтов.

Я очень любил песню Свиридова «Слеза». Горе ямщицкое: а в деревне-то у дворника невеста, а зовут его Ерем, и са-

ноги-то у него особенные, *с бацацирой*. Я Юру спрашивал: что это такое? А он мне объяснял: гармошка на сапогах — это и есть бацацира. Потом я эту песню пел по-другому: ощутил еще и плясовую, хотя она в ней вроде и не просматривается. Но мне все равно порой кажется, что это словно как печальный танец. Раньше я ее воспринимал немного поверхностно. Мы с Юрой любили ее петь, во всех концертах пели. В самом конце, когда звучит фраза: «и зовут его Ерё-о-ом», я делал так: «Тп-р-р...» Мы с Юрой искали и нашли меру, чтобы было немного смешно — это все-таки юмор народный, а он очень тонкий: когда переборщишь — сразу получается ерунда, когда недоборщишь — получается сухо, не смешно. А должна быть у слушателя улыбка сочувствующая.

Что касается «Видения» и «Голоса из хора», то я воспринимаю их для себя так: вот человек идет вечером через кладбище — могилы забытые, заросшие, покосившиеся кресты, и его мысль перекидывается на все человечество, на тщету жизни, на неустроенность, на то, сколько несчастий у людей, сколько всякого горя —

И там в канавах придорожных
Я, содрогаясь, разглядел
Черты мучений невозможных
И корчи ослабевших тел...

Эта тема сочувствия к обездоленным была вообще присуща всему свиридовскому творчеству. В вопросах, касавшихся его сочинений, он бывал даже жесток, но в житейских ситуациях невероятно отзывчив.

Романс на стихи А. Блока «Похоронят, зароют глубоко...» — шедевр. Я считаю, что о смерти нет более пронзительной музыки... «Покойник спать ложится на белую постель...» — я вначале не мог без слез это петь. Только потом понял, что это в исполнении все должно быть чисто, как полотно — без всякого личного сочувствия, что ли. Должна быть как бы античная, мраморная чистота.

Свиридов однажды сказал: «Саша! Чтобы ни одного твоего концерта без моей музыки!» Просто и ясно. И надо

сказать, что я этого его завета придерживался всю свою концертную жизнь. Где бы я ни пел — хоть в клубе, хоть во Дворце съездов. Далеко не про все свои концерты я ему рассказывал — щадил его время, не хотел перегружать информацией. И от этой моей скромности у него порой создавалось впечатление, что я вообще ничего из его вещей не пою. Он иногда сетовал: «Мне рассказали про такой-то твой концерт — что же ты мне не сообщил?»

Очень много лет мы с ним пели Мусоргского. Пели все «Песни и пляски смерти». В «Полководце» он так играл, как никто не сыграет, — это действительно была битва! Как рояль выдерживал? Раздавался звон оружия, крики какие-то — жуть охватывала! В «Серенаде» — он бряцал, как на лютне — волосы дыбом становились! — сухо, словно на древнем инструменте — такая пронзительность! Свиридов мне потом очень часто говорил: «Ты знаешь, Сашка, ты Мусоргского пел гениально, но и я играл гениально. Я скорблю до сего времени, что мы с тобой это не записали». А я ему: «Сколько раз я тебе говорил — давай запишем!»

Дело в том, что в то время я эту вещь спел где-то, Свиридову не понравилось, он обиделся, дал мне отлуп — вот и не записали, потому что он не отошел еще от обиды. А потом Юра уже так играть не мог.

Мы со Свиридовым близко дружили сорок лет, но он никогда не позволял переходить некую грань в общении. Панибратства не допускал. И удержаться возле него долго редко кто мог. Отар Тактакишвили был до конца с ним дружен. Саша Юрлов — тот терпел, все терпел от него, потому что единоверец был. Сам по тому же пути шел. Меня он иногда по-отечески обижал, но и заступался за меня всегда и везде.

В разговорах был очень осторожен, ибо считал, что его квартира прослушивается. Недавно вышла книга записок Свиридова «Музыка как судьба» — эти высказывания я в свое время слышал наяву, причем еще в шестидесятые годы. И я действительно один раз убедился на личном примере, что так оно и было.

Мы с супругой Натальей Николаевной в день моей получки обычно шли в ресторан на Трубной площади — «Узбекистан» — поужинать: шашлыки, бастурма, бутылка красного вина... Однажды уже на выходе двое молодых людей вдруг останавливают меня: «Вы Ведерников Александр Филиппович?» Предлагают выпить за знакомство. Я отказываюсь, мол, жена со мной, не могу ее оставить. А они: «Мы вас очень любим, уважаем, все-таки выпейте с нами рюмочку коньяку, и жена ваша тоже с нами выпьет». Гляжу — ребята без всяких враждебных намерений, не пьяные — мы присели за их столик, выпили, разговорились: «Мы вас давно знаем, давно за вами наблюдаем. Вот вчера, например, вы были у Свиридова». И тут они выложили все, о чем мы с Юрием Васильевичем говорили. Я спросил: «Подслушиваете, что ли?» А они: «Да мы вас знаем давно. Можем вам сказать, что, когда вы из Италии приехали, на вас написали две телеги». Я спрашиваю: «А кто написал?» — «Ну как кто — ваши друзья и написали». Я вспомнил эту историю и был удивлен, что на меня написали донос. Написали в том духе, что руководитель абсолютно не следил за моральным обликом в коллективе. Сам куда-то уходил с итальянцами, посещал семьи иностранцев. У меня там действительно одна в группе развратничала с иностранцами, я с ней провел беседу. Но вообще я, когда меня назначали старшим, предупреждал: «Учтите, я шпионить ни за кем не буду!» А когда приехал в отпуск в Москву — вызывают в КГБ: «Пишите отчет о поездке в Италию». Я спрашиваю: «С какой стати? Какой отчет?» — «Как какой? Вы же старший». Я говорю: «Я не давал никаких обязательств. Что хотите со мной делайте, а я не буду никаких отчетов писать. Можете меня больше не посылать за рубеж — я не очень-то и рвусь, но писать я ничего не буду!»

Выходит, Г. В. Свиридов оказался прав насчет прослушивания. Говорили на политические темы, только когда выходили на Тверской бульвар. И он, как бы невзначай, сначала осмотрится, кто стоит рядом, и только тогда говорит про политику, про *окружение*. Он про всех все знал; осведомленность его была фантастической... Я иногда зада-

вал ему этот вопрос: «Откуда ты все знаешь?» Он в ответ: «Говорю — значит, знаю, что говорю».

Свиридов все понимал, что в стране происходит. Но и принимал существовавший режим. Он говорил: «Саша, вот придет другой режим — и будут другие проблемы. И будет другое отношение к человеку. И неизвестно, какое отношение будет лучше». Как в воду смотрел. Когда произошли все эти перестроечные изменения последних лет (я приезжал к нему на дачу), он мне говорил: «Саша, мы все погибли. Русский народ совсем теперь не тот, что был, совсем другого склада, и ума, и характера... До революции Россия, русский народ имели крестьянскую психологию, и искусство через крестьянский мир было связано с землей, с народной традицией. А теперь что делается — это ужас!» И тосковал: «Саша, я такой одинокий. Такая тоска — смертная тоска...»

Свиридов дружил со многими выдающимися людьми. И не только с музыкантами. Например, с Евгением Примаковым очень много встречался, гулял с ним на академических дачах, всегда говорил про него: «Очень умный человек!» А однажды я пришел, смотрю — у него Твардовский. Я его, конечно, сразу узнал — он был похож на свои портреты. И поэзию его я хорошо знал. Сидит такой очень печальный, как сейчас помню, — против света, но все равно видно, какие глаза у него прозрачные, печальные-печальные. На столе — граненый стакан с чаем. Юра ему играет и поет про смоленские рожки. У Твардовского по щеке слеза катится, он недвижим, как будто застыл... Потом они стали говорить — тут я, чтобы не мешать, пошел к Эльзе на кухню. Свиридов меня с Твардовским познакомил, тот пошутил: «А, знаю, как же, — халтурщик известный!» Я действительно много пел, у меня ведь семья была, нужно было зарабатывать.

Помню еще одну знаменательную встречу — поехали в Барвиху встречаться с Маршаком. Юрий Васильевич меня с собой пригласил, поехали на машине. Маршак нас встретил в палате санатория, потом пошли в клуб — с маленькой сце-

ной, с роялем. Говорили о Шекспире... Вдруг Юра предложил: «Саша, споем!» Мы спели романсы на слова Шекспира. Маршак восторгался: «Как музыка точно подходит к словам! Я даже не знал, что можно на эти слова такую музыку проникновенную написать и простую в то же время». Потом Маршак попросил минуточку подождать и принес книгу своих переводов сонетов Шекспира в подарок, подписал: «С восторгом чувств и в память о посещении в Барвихе».

Дружил Юра и с Сашей Юрловым. Я Сашу тоже давно знал, еще по консерватории. С хором их факультета пел. Помню свиридовский стиль работы с хором — на разрыв! Не церемонился маэстро с исполнителями совершенно. Полагал, что если он сам репетировал с хором, то получится как надо, а если нет, то ничего путного не получится. А я ему все время говорил: «Юра, вот ты помрешь, и будут все хоры петь тебя, и каждый хор — в меру своего понимания, хормейстерского интеллекта. Один увидит одну сторону, другой — другую. Так же нельзя, как ты». А он: «Сначала должна быть болванка. Пока я жив, надо ее сделать. Показать авторскую трактовку».

Легенда о том, что Г. В. Свиридов на репетициях настолько умучил Юрлова, что тот умер, глубоко неверна и нелепа. Юрлов просто слишком много работал, да и слишком многого хотел: и хором дирижировать, и оркестром. Г. В. Свиридов ему советовал: «Брось ты заниматься этими симфониями! Куда ты тянешься? У тебя так редкостно получается работа с хором, в руках ты держишь драгоценнейшее сокровище — и растрачиваешь его!» И я ему говорил: «Саша, ты себя принижаешь. Ты — главный человек в хоровом искусстве, и такой великолепный хор у тебя — а ты в симфоническое дирижирование уходишь». На этой почве мы с ним смертельно поссорились. А помирились только после моего приезда из Италии в 1961 году. Узнал он, где я живу (на Монетчиковском, возле кондитерской фабрики, там всегда конфетами пахло), и пришел. «Я, говорит, Сашка, жить без тебя не могу». А у меня как раз было две бутылки «Арманьяка», поставил я их, и мы с ним дотемна проговори-

ли. Между прочим, он единственный хормейстер, который спросил, что я делал в Италии. В чем сущность итальянской школы? Я ему показал некоторые вокальные упражнения, которые он потом применял в работе с хором. А больше вообще никто ни из певцов, ни из хормейстеров не поинтересовался!

У Саши, оказывается, было очень маленькое сердечко — сердечная недостаточность. Он же блокадник. Руки у него были синие всегда... Мне и жена его говорила: «Саша, он был обречен». Работал, как раб, да, честно говоря, и выпить любил. В день своей кончины он делал доклад на какой-то конференции в Союзе композиторов о хоровой культуре, ночь не спал, готовился. Переволновался — и все...

Работал Свиридов с хором, конечно, жестко. И кричал, бывало, и сердился... Не щадил ни самолюбия, ни заслуг, ни себя. Правду-матку резал. Для него никаких авторитетов, кроме музыки, не существовало.

Самая главная его черта, по моему мнению, — это безграничная преданность правде искусства. Он ради своей музыки готов был на все. Конечно, он не доходил до того, чтобы какие-то гадости людям делать — без всякого сомнения, он был благородный человек.

Еще одна свиридовская черта — постоянная дума о России. Я не знаю случая, хотя бы одного, нашей встречи, когда бы он не завел разговора о России: ее судьбе, ее истории, ее людях, ее искусстве. Он был беременный мыслью о России. Перед Россией он был честен, как никто. Ну и, конечно, поражала божественная одаренность Свиридова. При этом он обладал еще и колоссальными знаниями. По памяти и уму человек совершенно фантастический. Допустим, знания его в области живописи были очень обширными. Когда мы с ним были в Англии, нам предложили сходить в свободное время в Национальную картинную галерею. Дали искусствоведа — женщину. Свиридов ей говорит: «Я бы хотел посмотреть Тёрнера. (Он очень любил этого художника, и еще малых голландцев — их жанровые сценки.) В результате экскурсию вел Г. В. Свиридов. А искусствовед только рот раскрывала! Она

потом шепотом спрашивала меня: «Кто этот человек? Он же гений! Я и десятой доли того не знаю, что он рассказал!»

Мы тогда в Англии представляли «Патетическую ораторию». Жили в разных отелях. Он за Гайд-парком. Помню, Юрий Васильевич звонит: «Сандро, я заказал обед, приходи». У него-то еда была за счет импресарио, а у меня — сам как хочешь крутись. Тогда выдавали артистам на гастролях только суточные. И вот я бежал к нему через Гайд-парк. Свиридов назаказывает всего — весь стол заставлен: салаты, лососина, — все самое дорогое... И вот как-то мы с ним закусываем, вдруг — звонок снизу! «Сандро, прячься!» — скомандовал Юрий Васильевич. Я быстро в другой комнате спрятался, чтобы антрепренер не увидел, что у Г. В. Свиридова еще кто-то обитает, нахлебничает.

«Патетическая оратория» в Лондоне имела громадный, бурный успех. Газеты писали, что после ораторий Генделя ценители музыки не слышали такого масштабного произведения, такого накала, такой мощи звучания, как в произведении Свиридова. Прихожу после концерта в свиридовский номер — маэстро весь завален газетами. Я спрашиваю: «Ты знаешь английский?» Он: «Нет, не знаю. Но хочу понять, что они тут пишут». И самое интересное, что Свиридов все угадал. Когда прислали переводы рецензий на концерты, все совпало с оценками, «вычитанными» Свиридовым. Такой уж был смышленый головастик...

Между прочим, советские издания ничего не опубликовали о премьере и грандиозном успехе. Ни одной статьи не появилось. А там написали *все* газеты.

В Москве репетиции «Патетической» шли в течение месяца. Дирижировал Натан Рахлин — талантливый дирижер! Но такое впечатление, что нот маэстро не читал, учил на оркестре. Поэтому по сто раз репетировали одни и те же места — целый месяц! Когда доходили до фразы «через четыре года здесь будет город-сад», оркестр вставал и пел: «Через четыре года сыграем все подряд».

На репетициях присутствовали меццо-сопрано, которая пела этот «Город-сад», баритон и чтец, который читал «Рассказ о бегстве генерала Врангеля». Они оба были из филармонии. Когда начали репетировать, получилась пестрятина: чтец все время не попадал в ритм. Оркестр закончил фразу, а он продолжает. Или наоборот — он уже дочитал стихотворение, а оркестр играет речитатив. Баритон тоже все время ошибался. Я Юре говорю: «Давай я спою и за баритона, и прочту за чтеца». «Да ну, брось ты!!» — не поверил Свиридов. Но я настоял: «Юра, цельнее будет. И заодно прочитаю за чтеца». После колебаний Юрий Васильевич согласился: «Ну, попробуй, на тебе ноты...» Я попробовал — и все соединилось. Свиридов был доволен. Но сколько же обид было у отставленных солистов! Чтец со мной после не здоровался... Так или иначе, в окончательной редакции «Патетическая оратория» осталась в измененном виде — для баса с хором и оркестром.

«Патетическая» — это историческое сочинение, как, скажем, «Хованщина». При любых общественно-политических формациях она будет жить, потому что глубоко правдива. Во время нашего крымского путешествия на машине он показал место в Ялте, где на вершине горы стоял домик с верандой. Вскарабкались на гору, Юрий Васильевич говорит: «Сашка, вот здесь я “Патетическую ораторию” писал». Оттуда очень красивый вид на море — с высоты. У меня снимок есть, где он сидит на этой веранде, вокруг виноград, зелень — красиво...

Это было особое путешествие. Мы целых полмесяца провели в машине. Брали с собой две палатки — никогда не ночевали в гостиницах. Останавливались где понравится, я палатки ставил. С нами путешествовали его шофер и Эльза. Дело было в шестидесятых годах...

Кстати, со мной Юра любил ездить, когда я за рулем. Однажды на гастролях в Италии, где я дал семь концертов, один тамошний предприниматель подарил мне «Мерседес»

1983 года выпуска. Я и сейчас на нем иногда езжу. Он с дизелем. На нем Юра очень любил путешествовать — бывало, приезжаю к нему на Николину Гору, садимся в машину: «Ну, поехали!» — «А куда ехать?» — «Да ты езжай просто. Но как в карете. Медленно, чтобы поговорить, отдохнуть». Обычно выбирали дорогу вдоль Москвы-реки, где вид красивый. Между прочим, однажды чуть не попали в страшную аварию. Была зима. Я вез его к себе на дачу. Когда с Николиной Горы едешь, на пересечении трассы на Барвиху — Рублевское шоссе есть светофор, будка с милиционером — трасса-то правительственная. В тот день была мгла, снег падал без ветра, завесой, крупный-крупный. Подъехали — красный свет. Я встал. Пять минут стоим, десять — никого нет. Милиционер не дает ехать, и все. Потом вдруг высовывается из будки и машет мне: «Давай-давай!» Я поехал, и только оказался на середине дороги, как с правой стороны — свет, и прямо на меня машина едет! Я газ прибавляю — прокручиваются колеса, и все — в снегу-то! В каком-то метре от нас три машины пролетело! А ведь махнул мне малый!.. Приехали, и тут Юра на меня начал кричать: «Ты что?! Меня везешь, и такие вещи вытворяешь!» Я ему: «Ты видел, что он отмашку дал?! Мы стояли десять минут, а он почему-то светофор не переключил, а отмашку дал». Но Свиридов долго еще не мог успокоиться...

Вообще мы с Юрой иногда сильно ссорились. Часто из-за Эльзы, когда он на нее начинал кричать. Он очень гневливый был, порой из-за всякой ерунды. Я ее всегда защищал, а ему говорил: «Юра, ну вот ты опять на один год себе укоротил жизнь. Это же такая нагрузка на сердце! Ты стрессы себе устраиваешь!»

Свиридов никак не воспринимал поначалу моей новой жены, считал, что первая лучше была, «несла меня», как он выражался.

Когда мы жили на Третьем Монетчиковском переулке, возле Валовой улицы, Юра с Эльзой часто приходили в гости. Он очень любил играть с моими детьми. Моя жена Наташа и теща готовили хорошо. Они его, конечно, уго-

щали, обхаживали — у нас он себя чувствовал как дома, нестесненно.

Если мы с ним ссорились, он обязательно первый приходил мириться. Или приезжал на дачу. Всегда находил предлог: на первую клубнику или на пироги — без звонка всегда, когда ссорились. Когда у меня ребята появились, я уже не мог каждый день у него бывать, и работы было много — в театре работал, пел на ТВ и радио, много записывал и филармонические концерты давал. Бывали случаи — сегодня пою Досифея, а завтра в Большом зале консерватории — сольный концерт. Много я тогда работал — надо было семью кормить.

Однажды был такой случай. Свиридов написал «Балладу о гибели комиссара». Я ее выучил, собрался ему показывать: «По суглинкам, по пескам да под пулями комиссар спешит к войскам...» Вдруг он мне сообщает: «Ты знаешь, я ее переделал. Во-первых, в два раза медленнее. Из песни я сделал балладу». Я говорю: «Покажи». Действительно — важно звучит. Но пропал пульс. А я уже в него вошел. Я объясняю: «Юра, да ты что? Ты важности только придал, да и все. То была песня — демократический жанр, а тут, эко дело, — баллада! Это ты уже надуваться стал... Я этого не понимаю. Я не буду петь!» — «Что?!! Да ты что?! Да я...» — не поверил Свиридов. Я стою на своем: «Не буду это петь... Напиши на моих нотах — первая редакция, ее я буду петь». — «Но ведь я же эту музыку написал!» — негодует маэстро. «Ну хорошо, написал ее ты, но ведь редакции-то бывают разные. Я в свой вариант уже вжился», — подытожил я и ушел. Эльза звонит: «Отдай ноты». Я говорю: «Не отдам». Сама приезжает: «Отдай». Ну, отдал. Думаю: интересно, кто же будет петь? Слушаю радио, объявляют: «Людмила Зыкина...» Надо же! Это совершенно не ее жанр!

Некоторые вещи Свиридов вынашивал очень долго, не отдавал в печать. Я многое пел вначале по черновикам. Иногда в течение многих лет кропотливо подбирал, соединял одну вещь с другой, создавая триптих или цикл произ-

ведений. Он очень любил, чтобы мысль цикла как бы вширь разрасталась... Был очень терпелив в сроках выпуска своих сочинений в свет.

Юрий Васильевич был врожденный аристократ, и не только духа. Он был и церемониальный. Любил, чтобы если чай пить, то из тонкого стакана, с серебряной ложечкой, чтобы варенье было подано в изящной розетке. Чтобы всегда была сервировка, салфетки, десертный нож для яблока. Суповая тарелка чтобы стояла в мелкой тарелке — и так далее. Мне еще мать его говорила: «Мой Юрочка пил только из хрустального стакана всю жизнь. Его не заставишь пить из кружки». Так его мать воспитала...

Страстный был рыбак. Очень умел рыбачить. Знал повадки рыб, где какую рыбу ловить. Подарил мне знаменитую книгу Л. П. Сабанеева «Жизнь и ловля пресноводных рыб» с надписью: «Великому рыбаку», хотя я никаким великим рыбаком не был.

Ловили на Кубани сомиков, сазанят, тут же варили их. Ездили с ним и в Сортавалу, на Ладогу, в Дом творчества композиторов. Здесь Свиридов ходил на горные озера. Там водились маленькие карасики. У него для этого была такая снасть — «морда», сплетенная из ивовых прутьев. Ставил он эту «морду» рано-рано, а вечером снимал. Знал, где водятся угри, в этих местах ставил снасти на глубину — и огромных угрей ловил, отдавал в копчение. Еще они вдвоем с Эльзой ловили на блесну — Эльза на веслах шла, а он блесну вел, так называемую дорожку делал, или бросал блесну к камышам. Любил ловить щук или судаков. Однажды поймал судака килограммов на пять — глаза у этого судака были, помню, как хрусталь граненый. Отнес он его повару, тот как-то по-особому рыбину приготовил, положил на блюдо. Позвали друзей, устроили пир. Любил, чтобы не одному все съесть — всегда приглашал кого-нибудь в гости, устраивал событие.

В 1961 году я из Италии привез Свиридову телескопическую удочку шестиметровую — они тогда только-только

появились. Такая ему очень нравилась. Крючки швейцарские ему привез — два пакета. Он дачу снимал тогда в Савинской слободе, в Звенигороде. Мы ходили рыбачить пешком — проходили через кладбище, потом на железнодорожный мост через Москву-реку. Под этим мостом валялись глыбы железобетона, и там хорошо клевал подуст.

Свиридовские «Рыбаки на Ладоге» рыбаком написаны! «Идет большая сойма, аж гул стоит в снастях. Широкое раздолье ей пало на путях!..» В музыке рисуются все эти богатыри — просоленные, рыбой пропахшие, в парусиновых одеждах, словно какие-то сказочные существа. Это настоящий гимн рыбакам и могучей природе. «Смотри, какие ловкие идут в набег лихой, чтоб хвастаться похлебкой, налимовой ухой!»

Мы с ним много раз рыбачили на Ладоге. Я с женой с берега окуньков ловил. А он, бывало, мимо плывет на лодке, кричит: «Ну ты что, Сандро, поймал? Нет? А у меня — во-о-о какая!» И хотя я совсем в рыбалке неудачливый был, всегда меня утешал: «Ты великий рыбак!»

Мне рассказывала Эльза. Дело было там же, в Саввинской слободе. Юра как-то ночью закидушки поставил на Москве-реке. Пошли они проверять закидушки — он взял с собой эту итальянскую удочку шестиметровую, стал на нее ловить — клюнуло — громадный лещ! Он тянет-тянет, и вот леща уже на песок почти вытянул, и вдруг лещ как всплеснется, порвал снасть и ушел в воду. Свиридов в ярости бросил удочку и давай ее топтать...

Приезжаю через пару дней, а он жалуется: «Сандро! Ты понимаешь — сломалась удочка...» А Эльза с кухни: «Как сломалась! Ты сам ее растоптал». Он мне: «Ты, может быть, ее как-нибудь починишь?» Конечно, я удочку починил, он потом еще долго на нее ловил. Она была легкая, удобная очень. Перед тем как идти рыбачить, мы на машине подъезжали на свалку, а там грязь, кучи всякого дерьма — червей копать. В этом деле у него брезгливости никакой не было — руками брал червей. Вот какая была страсть к рыболовству! Но после рыбалки руки мыл в десяти водах.

А вообще в жизни Юра очень брезгливый был, чистоплотный. Если я поел чесноку или луку и к нему пришел, он уже издали кричал: «Знаешь, Сандро, ты не приходи, когда поел луку или чесноку. Так в высший свет не выходят!»

Свиридов вел себя со мной как с самым близким человеком. Ему не надо было напрягаться. Он оставался сам собой. Поэтому любил со мной общаться: было с кем поговорить — но, если надо было, и *помолчать*.

Свиридов любил на рынки ходить. Во время путешествия на машине в очередном городе шли мы с ним покупать *провиант*. Он говорил: «Сань! Купим *оковалок*!» Торговался. Выбирал мясо сам, а Эльза должна была готовить. На ночь замачивали мясо в вине, готовили шашлыки. Накупали арбузов, дынь, — целый багажник. Облюбовав место привала, к вечеру ставили палатки — это была моя обязанность, разводили костер, тут же к мясу — арбузы, виноград. Поесть он любил, трапезничал, бывало, с упоением!

Однажды возле «Артека» под горой Аюдаг выбрали площадку возле высоковольтной линии. Я поставил палатку, кругом виноградники. Я говорю: «Юра, я пойду винограда сорву». А он: «И не думай! Еще застрелят, и буду я потом всю жизнь переживать, да еще и меня из-за тебя убьют. Завтра на рынке купим хоть двадцать килограммов». Утром просыпаемся — подходит человек с ружьем: «Вы что тут ночуете? Вчера здесь двух человек убили и машину их забрали. Имейте в виду. Опасно вот так останавливаться!» Тогда «Волги» были редкой машиной, их было не купить, и из-за машины человека могли убить.

Вообще мы никогда не останавливались в населенных пунктах. Выбирали какое-нибудь нейтральное место — всегда съезжали с дороги. А с женой мы сплавлялись по рекам. Покупали лодку за 30—40 рублей — и вперед! Целый месяц — с палаткой, она ягоды ищет, я рыбачу, собираем грибы. Надоело — идем по реке дальше. Видим веселое место! — давай опять постоим. И по Белой, и по Жижице плы-

ли, и по Двине, и по Вороне, и по Пре... Так что у меня опыт есть в смысле выбора места для лагеря — чтобы было удобно, чтобы обзор был и т. д. Я брал с собой ружье — у меня дробовик 20-го калибра, еще с детства, от отца достался — «Ижевка», и в палатке он со мной всегда находился. Это, конечно, смешно, но все-таки. Потом — когда мы ездили с Г. В. Свиридовым, нас было все-таки трое мужиков.

Произошел однажды смешной случай под Бахчисараем. Надо было позвонить «тещеньке» — так Юра называл свою тещу, — «чтобы она не беспокоилась». Пришли на почту. Я ему говорю: «Звони сначала ты, а я пойду за тобой». Свиридов позвонил, выходит и говорит мне: «Иди, я здесь постою, там духота». А в походе он всегда обросший был, в холщовом помятом костюме, шляпа тоже старая, видавшая виды — много уже проехали, а сменной одежды-то нет. Мне разговор дали быстро, минут через десять выхожу — он сияющий стоит: «Саша, ты представляешь, стою на углу, снял шляпу, задумался, и тут какая-то старая женщина положила мне пятак. Это что-то означает!» Получил от народа милостыню. В таком был восторге!

В путешествиях существовало железное правило — никогда ни о каких делах не говорить. На привале орали песни, порой совершенно охальные, Юра вспоминал частушки — дореволюционных лет:

Базар бальшой,
Чеченица много,
А барышня молодой
Давала дарога!

Поем, во все горло хохочем...

Были в Фатеже. Первый раз когда приехали, меня поразило: ведь Свиридов там не был лет тридцать, если не больше. Но вот он встречает людей — и узнает! «Ты, говорит, Михал Иваныч — ты помнишь, мы с тобой были соседями?» А тот ему: «А-а-а, значит, ты Юрка Свиридов». Потом он вспоминал, как жил у местного священника, это одни из его самых, как он говорил, «золотых детских воспомина-

ний» — какая там была церемониальность, как там «без молитвы не садились за стол, всегда пахло свежим чаем. Сад небольшой рядом, жужжали шмели, пчелы; всегда малина, мед — на столе. Это просто какой-то рай был». Видимо, мать оставляла Юру у этого священника, когда была необходимость уехать. Свиридов показывал и округу: вот там купались, там рыба клевала хорошо, там была живодерня — туда лошадей и коров водили. Пошли к какой-то тетке — дальней родне его. Пришли — землянка. Пол земляной! Глиняные горшки стоят у входа. Выходит старушка. Он ей: «Ты — Анастасия Ивановна? Ты моя родня. Мы Свиридовы — ты помнишь?» — «А, так ты Юра! Ну заходите!» Идем в огород — осенью дело было, там созрели капуста, овощи. Потом показал свой дом, место рядом, во дворе, где, по его словам, убили отца. Потом пошли на кладбище. Все оно заросло сиренью... Еле нашли могилу. «Эльза, надо навести порядок!» Эльза кого-то нашла, крест поправили, убрали могилу. Я туда недавно приезжал — все кладбище обнесено каменной стеной, прибрано — из-за памяти Г. В. Свиридова, конечно. А тогда было большое запустение — пустырь, заросший пижмой, лебедой.

Свиридов себя ощущал христианином. О загробной жизни говорил: «Как веришь, как думаешь, так и будет». У него ведь и мать была очень религиозная, знала молитвы. В последнее время, когда Юрий Васильевич начал духовную музыку писать, он попросил меня принести ему молитвенник. Мне его привезла моя сестра (очень воцерковленный человек, она и регентом была, хотя никогда не училась этому), живет сейчас под Петербургом в поселке Белогорка. Я для храма в Белогорке написал икону Николая Чудотворца, и она в этой церкви сейчас — престольная. (Большая икона в стиле новгородской живописи XI—XII веков.)

Г. В. Свиридов был православным человеком. Во-первых, потому что русский до глубины души, до последней

молекулы. (Все, что было враждебно России, он ненавидел.) Во-вторых, как истинно русский человек, он и веру православную воспринимал не талмудистски, а как живую идею, которая во все времена двигала творчеством русских гениев. Он не крестился на каждом шагу, так как он придерживался веры истинной, а не показной. В душе нес свою Веру.

Свиридов подобен мощной струе в гигантской реке нашей, созданной русскими гениями национальной музыкальной культуры. Свежей, обновленной струе, которая неиссякаема, как эта могучая река.

5 Зак. 54072

«...Осталась в душе большая радость...»

Фрагменты воспоминаний

Музыка Георгия Васильевича Свиридова знакома мне с детства. Еще в Челябинске школьником я много раз слушал по радио песню «Маритана». Я не знал, чья это песня, но она мне понравилась, и я выучил ее наизусть. Тогда я не думал, что спустя годы буду иметь счастье дружить с автором этой песни.

Впервые с музыкой Свиридова в нотах я познакомился в 1961 году, когда в издательстве «Музыка» вышел бёрнсовский цикл. Впоследствии я увидел эту тетрадь в музее Р. Бёрнса в Шотландии в витрине среди других изданий, связанных с творчеством великого шотландского поэта.

На ленинградском радио с пианисткой Ириной Евгеньевной Головневой, замечательным музыкантом, бёрнсовский цикл я в начале 1963 года прошел, отработал и записал.

В том же году, осенью, я участвовал в концерте в Малом зале Ленинградской консерватории, и среди других произведений спел впервые пушкинский цикл Г. В. Свиридова. Я его странспонировал, опустил на кварту все номера, потому что он написан для тенора. Много лет спустя я исполнил пушкинские романсы под аккомпанемент самого автора и был немало удивлен тем, что он не возражает против моих изменений в тональностях. Потом Свиридов выпустил тетрадь «Шесть романсов на слова А. С. Пушкина» для низкого голоса и фортепиано, это было в 1980 году (издательство «Советский композитор»). Известно, что ком-

позиторы часто возражают против исполнения своих сочинений в другой тональности. В свое время Мусоргский странспонировал «Сиротку» для Анны Яковлевны Петровой-Воробьевой, сопроводив ноты примечанием, что он враг транспозиции, но делает исключение для Анны Яковлевны. Г. В. Свиридов позднее по моей просьбе сам сделал транспозицию песни «Об утраченной юности» на слова Гоголя. Это прекрасное сочинение я очень любил. Есть хорошая запись тенора Алексея Масленникова. Но мне казалось всегда, что у баса это будет звучать более проникновенно. Ибо когда тенор, молодой голос, поет о юности, в этом нет достаточной доли трагичности. А когда поет бас — голос, связанный с более зрелым возрастом, его тембр даст более яркий трагизм. Поначалу Свиридов отказывался, говорил, что это невозможно сделать, так как для хора это будет слишком низко. Но однажды он дал мне ноты для баса. Мы разучили это сочинение с Московским камерным хором под управлением В. Н. Минина и исполнили впервые в Японии осенью 1986 года. Это была мировая премьера.

Г. В. Свиридов узнал обо мне от А. Н. Сохора. Арнольд Наумович Сохор — ленинградский музыковед, замечательный ученый, большой поклонник музыки Свиридова, близкий ему по духу человек. Сохор написал первую книгу о творчестве композитора. Иногда он вел телепередачи. В одной из них я, еще будучи студентом, спел две песни Свиридова. А. Н. Сохор меня похвалил и, оказывается, написал письмо Георгию Васильевичу: «В Ленинграде... появился молодой певец, который любит и очень хорошо исполняет Вашу музыку».

Много лет спустя, я помню, был авторский вечер композитора в Малом зале имени Глинки ленинградской филармонии. Заканчивался антракт, мы ждали третьего звонка и начала второго отделения. Свиридов сидел на стуле, закрыв глаза, положив руки на колени, старался

расслабиться и сконцентрироваться. Я тихо подошел к нему, Георгий Васильевич открыл глаза, посмотрел на меня и вдруг сказал: «А вы знаете, мне впервые о вас сообщил Арнольд Наумович Сохор. Прекрасный был человек. Я часто плачу о нем».

Я уже окончил консерваторию, работал в театре, был лауреатом Всесоюзного конкурса имени Глинки, когда в репертуар Е. М. Шендеровича, тогда доцента Ленинградской консерватории, вошли свиридовские песни в моем исполнении. Через какое-то время он написал Георгию Васильевичу, что мы с ним исполняем произведения советской музыки и особенно активно Свиридова и Шостаковича. В итоге Г. В. Свиридов организовал концерт в зале Союза композиторов СССР, который состоялся 17 марта 1969 года. В программе стояли пять романсов на слова Е. Долматовского и пять романсов на слова из журнала «Крокодил» Д. Д. Шостаковича. Второе отделение полностью состояло из «Песен на слова Роберта Бёрнса» Г. В. Свиридова, а на бис я спел две песни — «Роняет лес багряный свой убор» и «История про бублики и про бабу, не признающую республики». Шостакович на концерте не присутствовал, хотя я его приглашал. (Мы были знакомы с ним с 1965 года, раньше, чем со Свиридовым.)

Г. В. Свиридов на концерт пришел. На следующий день мы были дома у Георгия Васильевича, я это хорошо запомнил, потому что тогда получил в подарок ноты «Песен на слова Роберта Бёрнса» с надписью: «Евгению Евгеньевичу Нестеренко с лучшими пожеланиями на память о его первом московском концерте. Г. Свиридов. 18 марта 1969 года». Тогда он высказал свое мнение о нашем исполнении. Некоторые вещи раскритиковал, но многое ему понравилось, и в общем и целом у нас с ним установились постоянные и хорошие отношения. Я часто исполнял бёрнсовский цикл, который, несомненно, является жемчужиной русской музыки, нашей классикой, в разных го-

родах и странах — в Японии, Венгрии, Швеции, Западной Германии, Австрии.

С первой же встречи я не мог не обратить внимания на то, как интересно и емко высказывается композитор. Он говорил не только о своей музыке, но и о музыке других композиторов, делал самые разные замечания и относительно политики, и искусства вообще, поэтому я по горячим следам делал в нотах записи. Привожу некоторые из них:

«Настоящий талант тот, который неожиданно зрело проявляет себя в раннем возрасте». Говоря это, конечно, Г. В. Свиридов имел в виду и себя, потому что сам девятнадцатилетним выпускником музыкального техникума сочинил свой бессмертный пушкинский цикл. Я замечал потом, что его высказывание верно в отношении многих действительно по-настоящему талантливых людей.

Из свиридовских шуток. Году в 1969-м он сказал о Ростроповиче, смеясь: «Если я завтра узнаю, что Славка стал президентом, допустим, Парагвая — я нисколько не удивлюсь». Тогда же — об одном маститом дирижере: «У него весь ум ушел в талант».

О президенте одной из республик, возникших на «постсоветском пространстве»: «У него лицо... плоское, как пуговица от кальсон».

Как-то мы ехали к Юрию Васильевичу на дачу через Барвиху, где, как известно, много правительственных санаториев и домов отдыха. Свиридов, смеясь, сказал: «Учтите, что каждый житель Барвихи еще при рождении получает звание младшего сержанта КГБ».

Разговор с Г. В. Свиридовым по телефону о погоде: «Евгений Евгеньевич, у нас в Ново-Дарьине весна. Птицы сошли с ума!» Композитор на даче чувствовал себя лучше, был немного другим, чем в городе, в своей квартире. В лесу, на рыбалке он был в родной стихии. Георгий Васильевич

как человек и как творец музыки всегда мне казался неотъемлемой частью русской природы.

Вспоминаю его жену Эльзу Густавовну. Он никогда не рассказывал, где и когда с ней познакомился, очевидно, в Ленинграде, так как сказал однажды, что она петербургская эстонка.

Эльза Густавовна была бесконечно преданной и заботливой женой, все хозяйство было на ней, она ухаживала за Юрием Васильевичем, как за ребенком, а надо сказать, что ребенок этот иногда был очень капризным и требовательным. Она умело гасила вспышки недовольства и поток претензий, связанных с какими-нибудь бытовыми неудобствами. На ней лежали, по существу, и обязанности секретаря: работа с корреспонденцией, отдача нот в переписку и в издательства, телефонная связь и многое, многое другое.

Чаще всего, разделяя оценки, даваемые композитором различным личностям и явлениям, она все же имела и свое собственное мнение, иногда мягко, но настойчиво отстаивая его: «Ну нет, Юрочка, ты не прав, это было не так плохо...»

Эльза Густавовна, очевидно, хорошо владела немецким языком, так как композитор несколько раз говорил мне, что жена читала ему перед сном немецкие книги о Бетховене, Шуберте, переводя текст «с листа» на русский.

Смысл ее жизни, все содержание ее существования были в «Юрочке». Она пережила его совсем ненадолго...

Когда Георгий Васильевич давал мне для исполнения свою новую песню, вначале он проигрывал и пел ее сам. Мы над ней работали, я пытался исполнить ее, как хотелось автору. Причем могу сказать, что столкновения мнений между нами иногда были, но в результате оказывалось так, что я принимал его авторитарную, но очень убедительную точку зрения. И все-таки было два случая, когда он принял мою. Это коснулось работы над «Финдлеем».

В этой вещи певец всегда старается услышать, когда закончит играть пианист, и затем вступает, а пианист ждет, когда вокалист допоет свою фразу, и тогда играет свои аккорды. И из-за этого настоящей целостности, взаимодействия, соединения в одну музыку двух этих инструментов порой не выходит. Я предлагал обоим — и пианисту и певцу — не слушать партнера, а по своему счету вступать. Мы долго бились над записью «Финдлея». В результате получилось неплохо. Но все-таки сделать то, что я предложил, Свиридов как-то не смог, возможно, он со мной не согласился, но с другими пианистами я этого добивался.

И второй случай. В песне «Рыбаки на Ладоге» Георгий Васильевич, на мой взгляд, играл без поступательности, и я стал просить композитора не так вязко играть, на что Г. В. Свиридов заметил: «Но они же там тяжелые сети тащат». — «Да, но они это делают весело, а у нас нет радости труда. А ведь и в словах Прокофьева, и в вашей музыке есть какой-то трудовой азарт», — возразил я. Свиридов согласился, и запись получилась, по-моему, очень хорошей.

Я бывал у Свиридовых и дома, и на даче, и в номере гостиницы, где встречал композиторов Романа Семеновича Леденева, Владимира Ильича Рубина, Револя Самуиловича Бунина, Отара Васильевича Тактакишвили (кстати, в его замечательной опере «Похищение луны» я пел в Большом театре), музыковеда Арнольда Наумовича Сохора, которого Юрий Васильевич очень любил и ценил. Тепло отзывался Г. В. Свиридов о Борисе Александровиче Чайковском, Вадиме Федоровиче Веселове и особенно о Валерии Александровиче Гаврилине, что мне было как маслом по сердцу, так как мы с Валерием учились в одно время в Ленинградской консерватории, и одним из первых, кто обратил внимание на талантливого студента-композитора, был мой профессор Василий Михайлович Луканин.

А когда я работал как редактор-составитель над школой пения моего учителя, оказалось, что редактором этой

книжки будет Майя Абрамовна Элик, которая горячо и бесстрашно приветствовала творчество Г. В. Свиридова в своих статьях.

Частыми гостями у Свиридовых были М. А. Швейцер и С. А. Милькина. Мне кажется, что музыка к швейцеровскому кинофильму «Время, вперед!» продолжила направление «Патетической оратории» как выражение благотворного, созидательного порыва русского народа.

Однажды, придя к Г. В. Свиридову, я застал его чем-то смущенным. Разговор не клеился. Оказалось, передо мной приезжал курьер с «коллективным» письмом, осуждающим неверную деятельность кого-то (кого — не помню). «Знаете, звонят в дверь, входит офицер, затянутый в ремни, — курьер: подпишите, пожалуйста. Ну что тут сделаешь — я подписал, в общем-то согласен был с содержанием, — сказал Свиридов, подумал немного и добавил: — А вот Леонид Максимович Леонов — отказался».

5 января 1977 года, когда мы переехали на новую квартиру на Фрунзенской набережной, Г. В. Свиридов нанес нам визит в честь новоселья. Он вошел в дом с подарком — принес копилку из дерева в форме большого гриба (изделие кустарного промысла). На шляпке — большая прорезь для монет. Я подобные копилки видел у композитора. Он клал в них не копейки, а только рубли — Свиридов был крупным человеком во всем. Эту копилку я держу дома до сих пор как память о первом визите в нашу квартиру Георгия Васильевича.

Он и позднее бывал у нас, очень любил мой рояль «Weinbach», отделанный орехом. Точно такой же был у него, но я свой инструмент купил, а Г. В. Свиридов брал напрокат. На этом рояле он играл много разной своей музыки. И хоровую — пел за весь хор, и вокальные пьесы.

Как-то Свиридов, говоря о репертуаре исполнителя, заметил, что высокий градус требований к себе должен быть

присущ артисту всегда. Нужно безусловно иметь свой репертуар. «Нельзя быть в искусстве разным — для богатых и для бедных, надо всегда оставаться самим собой». Еще из этого разговора 28 сентября 1970 года: «Для России всегда была характерна важность общественной деятельности художника. Декаденты были в стороне, они не в счет, их нельзя принимать всерьез. Вот Бородин — химик, композитор, организатор высших женских курсов. А в “Князе Игоре” какие важные общественные проблемы им подняты!»

Однажды на репетиции Г. В. Свиридов несколько раз пытался взять аккорд, и у него не получалось хорошо — так ему казалось. Он мне сказал: «Ведь важно, на какое место клавиши ставить палец». Это, очевидно, известно всем пианистам, но я ни от одного из них такого рассуждения никогда не слышал. И действительно, от того, каким способом взят аккорд, тембр меняется, хотя звучат те же самые струны. Вообще фортепиано у него было необыкновенным. Не то что оркестровым — конечно, в рояле у него оркестр слышался всегда, — но сам тембр рояля был прекрасным, разнообразным, многокрасочным. Так мало кто умеет играть! Знаю, что он играл в концертах неподражаемо не только свою музыку, но и Глинку, и Даргомыжского, и Бородина, и Мусоргского.

Я называл его, как все близкие — Юрий Васильевич. Ко мне он очень быстро проникся симпатией после нашего знакомства и после того, как я несколько раз исполнял его произведения в концертах, включая «Патетическую ораторию», симпатию ко мне свою не скрывал. Она была мне, конечно, очень приятна. Как-то во время репетиции он заметил: «Нестеренко — гармоничный человек».

Мы с ним не вели серьезной переписки, а обменивались раз пять в году поздравительными открытками, а дела решали по телефону. Я часто просто навещал его и в городе, и

на даче, и наши контакты были очень интенсивными, поэтому писем у меня не так много, а автографов очень много, включая надписи на нотах.

В 1975 году вышел двухтомник «Романсы и песни». Автор подарил мне оба тома с надписью: «Замечательному, любимому артисту Евгению Евгеньевичу Нестеренко на добрую память». А перед выходом в 1978 году сборника «20 песен для баса в сопровождении фортепиано» Г. В. Свиридов послал мне письмо без даты такого содержания (я думаю, что получил его осенью 1977 года): «Дорогой Евгений Евгеньевич, мы с женой очень Вас любим и много о Вас говорим. Какой Вы молодчина — в большую фигуру оформились. Я слушаю нашу новую (бёрнсовскую) пластинку и восторгаюсь Вами. Первая наша пластинка имеет всюду громадный успех, я слышал много похвал ей. Позавчера Эльза привезла мне от сына Маршака сувенир — это маленькая посылка из Шотландии. Там ноты и пластинка “Песен на слова Роберта Бёрнса” (кажется, что они основаны на подлинных мелодиях). Портрет композитора также приложен — это женщина, молодая и, черт возьми! — очень красивая. Музыка — английская и весьма недурно сделанная. Кроме того, имеется бутылочка виски “Роберт Бёрнс”, которую я не буду открывать пока — выпьем потом с Вами». (При мне никогда Свиридов не пил, на протяжении нашего знакомства он даже символически не мог пригубить бокал с самым легким вином, объясняя, что алкоголь с некоторых пор совершенно не употребляет.) «Я хочу послать им теперь нашу бёрнсовскую пластинку. Получено это все от господина Данлопа (Dunlop). Он — почетный секретарь Музея Бёрнса, так он рекомендовался. Может быть, Вы его знаете? Погода стоит скверная, холодная, я сижу дома большей частью, обдумываю свои разные штуки. Отдал в печать “20 песен для баса”. Вам посвящены “Петербургская песенка” и “Папиросники”. Для меня было большим удовольствием писать Ваше имя на нотах. Обнимаю Вас и целую крепко — Г. В. Свиридов».

У меня хранится письмо от 7 мая 1981 года: «Дорогой Евгений Евгеньевич, я здорово заболел, боюсь, что надолго. Прошу Вас об одном большом для меня деле. Спойте концерт с Е. М. Шендеровичем. Мне было бы так трудно, если бы он не состоялся. Я думаю, что мне уже не придется играть в концертах, сердце мое и голова не выдерживают нагрузки и волнения. Сделайте для меня доброе дело — спойте концерт. Желаю Вам всего самого доброго, будьте здоровы и счастливы. Георгий Свиридов». Это был авторский вечер Г. В. Свиридова, я его просьбу выполнил, попросил играть Е. М. Шендеровича, концерт состоялся. Юрий Васильевич был очень рад и прислал письмо с благодарностью: «21 мая 1981 года, Москва-Дарьино. Дорогой Евгений Евгеньевич! Мне было очень приятно получить Ваше письмо и программки ленинградских концертов. Конечно, очень жаль, что я не смог с Вами выступить. В этом году я ни разу не сыграл. Здоровье отказывает! Но нет худа без добра! Хорошо, что Вы пели без меня — значит, музыка может жить сама, без автора, "что и требовалось доказать". Может быть, от этого и Вам яснее станет возможность самостоятельной жизни моих песен даже в целом концерте. Очень хотел бы Вас повидать — но как это сделать? В городе я почти не бываю. Давайте к нам! Семейно. Сговоримся. Я буду способен общаться с той недели. Обнимаю Вас крепко. Привет Кате! Будьте здоровы все. Поклон от Эльзы Густавовны. Георгий Свиридов».

К этому я хотел бы добавить, что решение Г. В. Свиридова больше не выходить на сцену оказалось не окончательным.

31 марта 1986 года в Большом зале Московской консерватории состоялся концерт абонемента Г. В. Свиридова к семидесятилетию со дня рождения. В программе были песни «Флюгер», «Когда невзначай в воскресенье» и «Петербургская песенка», а также «Икона» на слова А. Блока с хорами В. Минина и Б. Певзнера. Через день был объявлен концерт Седьмого съезда композиторов с теми же произведениями и исполнителями и тоже с Шендеровичем. Но 31 марта Е. М. Шендерович играл очень неудачно, композитор на

концерте присутствовал и был страшно расстроен. На следующий день он мне позвонил, горевал и вдруг сказал: «Я буду играть, я все уже объяснил и дирекции Зала, и Евгению Михайловичу». И 2 апреля мы вышли с ним на сцену совершенно без репетиций. Концерт вела А. Д. Чехова, она всегда объявляла программу на концертах Г. В. Свиридова. И когда Анна Дмитриевна просто сказала, что партию фортепиано исполняет автор — зал ахнул, взорвался аплодисментами, и на сцену вышел Свиридов. Это было его последнее выступление на сцене в качестве аккомпаниатора, и играл он совершенно феноменально. Помимо вдохновения, мастерства, здесь еще присутствовал, конечно, момент азарта. Успех был необыкновенный, и так же горячо была встречена «Икона» — потрясающее произведение.

С этим концертом в Большом зале консерватории у меня связано еще одно воспоминание. Перед выходом на сцену я пропевал некоторые трудные фразы из песен, которые мне предстояло исполнить. Композитор сидел тут же на стуле, слушал. Я пробовал так, эдак, то получалось, то не получалось, искал что-то новое, кажется, нашел, остановился, говорю ему: «Юрий Васильевич, нужно, пожалуй, уже идти к двери. Ни пуха ни пера». Г. В. Свиридов ответил: «Да, пение — единственный вид искусства, в котором осталась еще тайна. Поэтому люди суеверны». Он изобразил пантомимически игру на скрипке и сказал: «А эти...» — добавил слово, которое в то время считалось непечатным, и махнул рукой...

Как-то Георгий Васильевич пригласил меня пойти с ним в Художественный театр, в новое здание. Его пригласил Олег Ефремов, чтобы обсудить возможность написания музыки для какой-то постановки МХАТа. На этот раз давали пьесу Чехова «Иванов». Я, конечно, был очень рад такому случаю. На меня произвела большое впечатление игра Марка Прудкина, ученика Станиславского, совсем уже старого актера, который произнес очень длинный монолог так, что захватил весь зал. Г. В. Свиридов повернулся ко мне и шепотом сказал (у него были слезы на глазах): «Вот это настоящий МХАТ». В антракте мы пили с Ефремовым

чай и беседовали о постановке... Через несколько лет я спросил у композитора, написал ли он музыку к спектаклю МХАТа. «Нет, так ничего и не получилось. Не договорились мы», — ответил Свиридов.

В связи с моим пятидесятилетним юбилеем было много поздравлений, пришла телеграмма и от Г. В. Свиридова: «Горячо поздравляю великого русского артиста в день славного пятидесятилетия. Радуюсь Вашей награде. Шлю лучшие пожелания. Г. Свиридов». Одно из последних писем Г. В. Свиридова я хотел бы тоже привести здесь, это новогодняя открытка, посланная 26 декабря 1991 года: «Дорогой Евгений Евгеньевич, сердечно Вас поздравляю с Новым годом, шлю привет и добрые пожелания всей Вашей семье. Всегда с любовью вспоминаю Вас — великого артиста-певца, редкого, *самостоятельного* человека. Похоже на то, что Ваше поколение "закругляет" эпоху. Жизнь осела на корточки, и люди сделались — карлики. И как быстро! Будьте здоровы, привет Вам от Эльзы. Г. Свиридов».

Когда Свиридову исполнилось восемьдесят лет, я не мог быть в Москве, но в Вене в Концертхаузе дал юбилейный концерт в честь нашего великого композитора. Он вызвал огромный интерес, был выпущен прекрасный буклет с содержанием песен, описанием жизни Г. В. Свиридова. Для программки я дал фотографию, сделанную мною дома у маэстро, где хозяин выглядит просто, по-домашнему, и смотрит в объектив усталым взором. К сожалению, моя бандероль с программкой не дошла до адресата. Видимо, по той причине, что ее продолговатая форма очень напоминала конверт с долларами... Это была весна 1996 года. В то время почта работала очень плохо.

После развала Союза я навещал Свиридова не раз. Жилось ему очень тяжело. Он говорил: «У меня были какие-то сбережения, а сейчас на книжке ноль, все обратилось в

прах». У Свиридовых был очень хлебосольный дом, всегда белоснежные накрахмаленные салфетки, всегда обильный стол, там было что поесть, что выпить, а на этот раз он со смущением спросил: «Эльза, что у нас есть?» — «Юрочка, ничего у нас нет, вот только яблоки». Принесла каких-то полтора яблока, кусочек селедки...

Один очень авторитетный коллекционер автографов людей искусства, который живет в Вене, через меня попытался взять автограф у знаменитого русского композитора. В итоге Г. В. Свиридов послал ему подписанную фотографию и отправил мне по факсу на агентуру моего венского импресарио довольно грустное письмо: «Дорогой Евгений Евгеньевич! Письмо Ваше с программкой концерта я не получил, о чем очень сожалею. Отвечаю, правда, с опозданием, на письмо от 19 июля 1996 г. Живем мы трудно. Сильно болеет Эльза, в этом году три месяца лежала в больнице, а я пятьдесят дней жил в городе один. Этот месяц живем на даче. Эльза стала ходить по дому. Посылаю автографы Эриху Вирлю. Привет Кате, всей семье, обнимаю Вас крепко. Г. Свиридов». Это было последнее письмо композитора.

Свиридов и Шостакович. За всю историю моего десятилетнего знакомства и сотрудничества с Д. Д. Шостаковичем я не слышал от него ни слова о Г. В. Свиридове. Свиридов же, наоборот, Шостаковича упоминал довольно часто, больше с похвалой, хотя иногда была смелая критика, творческое несогласие с ним. Когда Дмитрий Дмитриевич умер, первая встреча после этого с Георгием Васильевичем была заполнена разговорами о Дмитрии Дмитриевиче, и чувствовалось, что Свиридов был просто потрясен кончиной своего учителя, с которым у них отношения в последние годы не ладились. История известна (что-то вокруг шутки Георгия Васильевича по поводу Маяковского — Долматовского), но, конечно, причина этого более глубокая — тут и взаимоотношения ученика и учителя, и различ-

ные творческие платформы. Но, повторяю, — уважение между ними существовало всегда, и 3 сентября 1975 года Г. В. Свиридов часто возвращался в разговоре к теме смерти Д. Д. Шостаковича, видно было, что он много пережил в связи с ней: «Он бессмертен, что Вы хотите. Такую жизнь прожить — дай Бог каждому».

Мне захотелось как-то их соединить в этом конфликте, — как оказалось, это были последние месяцы жизни Шостаковича. 31 января 1975 года в Малом зале консерватории состоялся концерт, на котором я исполнял Сюиту для баса и фортепиано на стихи Микеланджело Буонарроти. Это была московская премьера этого сочинения. Ленинградская состоялась в Северной столице в присутствии автора 23 декабря 1974 года. И на эту московскую премьеру я попросил прийти Г. В. Свиридова. Он неожиданно легко согласился. Я помню, если смотреть из зала на сцену, то Шостакович был у правой стенки, и примерно в таком же ряду, 10—12-м, сидел Свиридов. Когда закончилось исполнение этой сюиты, Д. Д. Шостакович, который последние годы уже не мог подняться по ступенькам без чьей-то помощи, встал со своего места, подошел к сцене, пожал мне руку, что-то говорил, благодарил. Георгий Васильевич, как я понял, не пересекался на этом концерте с Дмитрием Дмитриевичем и то ли не хотел, то ли не считал нужным свое мнение об этом сочинении ему сообщить (впрочем, и мне тоже).

«Катерина Измайлова» вызвала у него смешанные чувства: сюжет, вернее его разработка и либретто, а также героиня (отношение к ней автора) — резко отрицательные. Хор каторжан — «настоящая русская музыка». Его он очень высоко оценивал.

Я не встречал упоминания об этом в литературе и вообще не слышал ни от кого то, что сообщил мне Г. В. Свиридов. Он однажды сказал мне, что на Ленинскую премию его выдвинули по предложению Д. Д. Шостаковича (за «Патетическую ораторию»). Первому из композиторов Ленинская премия была присуждена С. С. Прокофьеву за

Седьмую симфонию (посмертно, в 1957 году), потом Д. Д. Шостаковичу за Одиннадцатую (в 1958 году) и следом Г. В. Свиридову (в 1960 году), что сразу определило его место в советской музыке.

25 сентября 1986 года* я услышал от композитора: «Как у Пушкина Борис говорит: “Они любить умеют только мертвых”, так сейчас и мы начинаем разбираться в творчестве Шостаковича, что в нем временное, что наносное, а что действительно крупное, вечное. Пишут о нем сейчас во всех газетах, и ни одной свежей мысли, ничего нового. Вообще Шостаковича перестала любить публика, не ходит на его концерты, знаете — залы пустые... Я разговаривал с его матерью Софьей Васильевной когда-то, она говорила, что не ожидала от него такой яркой вспышки таланта (она ведь его учила и игре на фортепиано). Потом вдруг лет с пятнадцати-шестнадцати его талант заблистал... Он получил прекрасную профессиональную подготовку, учился он прилежно. Мать побеспокоилась об устройстве его (она была очень практичная женщина; учтите — и Дмитрий Дмитриевич был с практическим умом) — ведь тогда жить было трудно».

Различные записи

Начиная с четвертого курса консерватории я стал выступать в концертах филармонии, Ленконцерта и продолжал участвовать в консерваторских вечерах. По совету одного старого артиста я начал заносить в тетрадь каждое свое выступление, число и год, место, зал, аккомпаниатора или дирижера и репертуар. И так с осени 1963 года до сих пор я веду эти записи. Они оказываются очень полезными в тех случаях, когда вспоминаешь о каком-то событии или произведении. Кроме того, я, когда репетирую, все замечания

* День рождения Д. Д. Шостаковича — в этот день ему бы исполнилось 80 лет.

композитора, режиссера или дирижера записываю на полях нот или между нотными строчками. Иногда, придя домой, я эти записи корректирую, часто переписываю их на отдельные листы бумаги. У меня есть толстенная записная книжка — я когда-то прилепил на нее этикетку и написал: «Книга о певческом ремесле». И все, что касается этого ремесла и нашего искусства, я записываю туда и даже небольшие статьи вклеиваю. Поэтому много разговоров с Г. В. Свиридовым, как и с другими людьми, или телефонные беседы, или цитаты из писем я вносил в эту «книгу», часто писал что-то на клочках бумаги и потом переносил эти строчки туда.

«Песни на слова Р. Бёрнса». Г. В. Свиридов мне рассказал о том, как он написал этот цикл. Ему понравились стихи, тогда они только что вышли в переводах Маршака — особенно «Честная бедность». Фраза «Бревно останется бревном и в орденах и в лентах» своим глубоким смыслом и озорством особенно привлекла композитора.

Эльза Густавовна мне говорила, что она давала Георгию Васильевичу читать разные стихи в переводах Маршака, и он, постепенно увлекаясь, из бёрнсовских песен создал целый цикл, который давно считается шедевром всей нашей советской камерно-вокальной музыки. Первая песня «Осень». Композитор как-то сказал: «Эта вещь связана с одним страшным событием в моей жизни». Позднее я узнал от музыковеда Раисы Глезер, что в жизни Георгия Васильевича действительно было одно страшное событие, но я его не буду обозначать. Слова «под старость краток день» он просил петь достаточно глухо, «как голос из подземелья». К пианисту было обращено такое пожелание: «Не аккомпанируйте — сливайтесь с певцом. Это как соната для скрипки и фортепиано. У фортепиано здесь самостоятельная музыка». И вообще, когда мы работали над этим циклом, его автор любил говорить: «Нужно петь простодушно. Наше время требует простодушного исполнения. Интеллектуальность отбросьте». В этой песне после слов «И зазвенит, и запоет, и снова липа зацветет» есть несколько так-

тов музыки фортепиано, и Г. В. Свиридов просил, чтобы шум листьев липы в этой музыке был слышен: «Это она шумит». Когда мы записали на фирме «Мелодия» второй номер, «Возвращение солдата», Георгий Васильевич заметил: «Маршак плакал, когда я ему это играл. Он был одним из немногих близких мне людей. Изумительный это был человек. Изумительный!» Эту песню Свиридов просил так петь, «чтобы видеть его — солдата. Тогда это искусство. Главное у героя песни вначале — первая мысль: остался жив! И после фразы “я сказал ей — ты светлей, чем этот день погожий”, когда заканчиваются ее слова — восклицание: “Вилли!” — после этого они в объятия бросаются друг другу». Он просил аккомпаниаторов меньше дробить: «Эта песня развивается симфонически, — говорил он. — Тут важна не громкость, а тембр и смена тембра». В связи с этой песней Г. В. Свиридов произнес: «Я все-таки стиль модерн не люблю. Я люблю классическое». А в связи с первой песней он вдруг со смехом заявил: «Зануду Баха я терпеть не могу!» Третья песня: «Джон Андерсон». «Я это писал, когда почувствовал впервые свои годы. Седину заметил. 40-й год мне шел». Про слова «И столько светлых дней, Джон, мы видели в ту пору» Свиридов сказал: «Тут нужно каждую запятую спеть». После них идет грустная фортепианная партия, и композитор объяснил: «Здесь герой песни задумался. Он как бы вспоминает, что было. Нет никакого аккомпанемента! Есть голос, и есть рояль, очень трудные самостоятельные партии». 4-я песня: «Робин». Относительно фортепианного вступления Г. В. Свиридов сказал пианисту: «Он здесь не играет на волынке, а наяривает. Брось рояль. Забудь это дело. Тут в правой руке должны быть два гобоя и две трубы». А ритурнель просил играть отчаянно. После слов «он будет весел и остер, и наших дочек и сестер полюбит с самых ранних пор неугомонный Робин» опять идет проигрыш фортепиано, который автор так комментировал: «Это жизнь пошла человеческая, детки пошли, жизнь молодая бурлит». 5-я песня — «Горский парень». Г. В. Свиридов просил представить себе, когда по-

ешь слова «слава в бой меня зовет», как гигантский парень на скале стоит и кричит. Просил перед началом пения играть звуки трубы, а перед словами «лучший парень наших лет, славный парень, статный парень» играть тихо, но остро. 6-я песня — «Финдлей». Г. В. Свиридов трактует эту сцену как любовное воркование ночью. Я раньше вносил в этот номер элементы некоего комикования, Свиридов меня поправил, я это услышал, и именно так мы с ним это записали на пластинку. Он просил пианиста здесь все играть dolcissimo (нежнейше). Финдлей должен быть добродушным, хорошим парнем. Этот диалог — любовный ритуал. Когда мы записали эту песню, Георгий Васильевич заметил: «Свиридов был еще тогда, когда сочинял это (смеется), весь полон воспоминаний». Еще в связи с этой песней, когда я пытался обсудить с ним ее интерпретацию, дать свои предложения, он со смехом предупредил меня: «Женя, интеллектуализм вас погубит». Потом стал серьезным и сказал: «Время интеллектуального искусства прошло. Теперь нужно искусство простодушное». 7-я песня — «Всю землю тьмой заволокло». Автор охарактеризовал ее таким образом: «Эта песня поначалу — гимн пьянице. Однако когда герой песни произносит слова “но здесь равны и знать и голь: кто пьян, — тот сам себе король!” — здесь он вообразил себя королем». В конце песни, когда певец переходит на крик «Еще вина, еще, еще, еще вина!», Г. В. Свиридов сказал: «Он здесь как будто бы своими плечами распирает всю эту таверну». И эта песня перерастает в социальный протест. Чтобы найти верную звучность фортепиано, композитор объяснял пианисту: «Это натруженный человек, свободный. Хмель дал ему свободу. Шкипера сидят!» У Шендеровича никак не получался этот характер, и на одной из первых репетиций после нескольких попыток добиться от него правильной игры Г. В. Свиридов его остановил и серьезно спросил: «Евгений Михайлович, вы когда-нибудь были пьяным?» Е. М. Шендерович ответил: «Ну, Георгий Васильевич, вообще-то я иногда рюмочку люблю пропустить». — «Ну, рюмочку — это мало!» В итоге полу-

чился характер, такой как он хотел. А последний куплет он сопровождал таким важным комментарием: «Богатым — праздник целый год» — нужно спеть так, «чтобы была грусть большая в душе», а припев «Налей, налей, хозяйка» — он комментировал: «Раскачиваясь, поет». В связи с этой песней композитор заметил: «Излишние выразительность и романтизм снижают монументальность». Я думаю, что он имел в виду скорее псевдовыразительность, псевдоромантизм, потому что вообще выразительное пение он всегда приветствовал. 8-я песня — «Прощай». Здесь одно и главное требование к певцу — петь всегда и всё максимально кантиленно. Надо сказать, что это невероятно трудная песня, в которой последняя нота истаивает, как бы исчезает с уходом поющего, всегда есть риск, что будет слишком грубо или, наоборот, настолько тонко, что голос сорвется. Это такой пункт в цикле (для меня, во всяком случае), пройдя который уже понимаешь, что все состоялось. «*Честная бедность*». Заключительная песня. Исполнять ее надо так, чтобы «рояль был под голосом. Не надо подчеркивать, что это дело серьезное». Действительно, некоторые исполнители, и я тоже вначале, как-то уж слишком серьезно и весомо выговаривали каждое слово. «Педали меньше, играйте весело, легко, не надо тяжело». Во время записи этих песен мы разговорились, Г. В. Свиридов сказал: «Какие композиторы были — Мусоргский и Бородин! По сравнению с ними Прокофьев — опереточный автор. Проникновения в душу нет. Мейерберовщина». Все эти записи сделаны мною во время фиксации на пленку бёрнсовского цикла, которая производилась 25 апреля и 2, 4, 6 июня 1975 года.

Еще об этом сочинении: «Мои песни на слова Р. Бёрнса — это сказка о Шотландии, представление русского человека об этой стране. Вот Есенина я понимаю лучше, он мне ближе. Хотя раньше Есенина я знал плохо, моим любимым поэтом всегда был Блок».

Когда мы записывали романс на слова Лермонтова «*Горные вершины*», композитор сразу сказал, что у Гёте стих на-

чинается словами «На вершинах гор — тишина». И эта тишина должна символизировать вечность, вечный покой, который ждет каждого из нас. Раньше я понимал это просто как покой ночной — отдыхает человек от трудов и забот, а оказывается, в этой песне, в этом стихотворении смысл более глубокий, я бы сказал — более тяжелый, чем просто мечта о ночном покое. Он просил здесь «максимум пения»: legatissimo. «Немножко итальянского тут надо». Заключительные слова — «Подожди немного, отдохнешь и ты» Свиридов просил петь *без страха*, а с таким смыслом, что и ты тоже станешь частью этого камня, этих гор, этого мира...

Две песенки Яго из музыки к трагедии Шекспира «Отелло». Г. В. Свиридов говорил, что во время войны режиссер Григорий Михайлович Козинцев поставил эту пьесу в Александринке (позднее театр имени Пушкина). Композитор сказал так: «Эти песни пел Костя Скоробогатов. Яго он играл — фантастика!» Первая исполняется в военном лагере. Вначале раздается военная труба, потом вступает оркестр, и затем уже поет певец. Свиридов подчеркивал, что Яго — военный человек. Слова «с грешками солдаты, а жизнь коротка» просил петь грозно: «Каждую минуту могут убить!» А последний аккорд песни должен быть похож на выстрел из пушки. Действительно, взятый в самой левой части клавиатуры аккорд на педали производит впечатление выстрела. В песне о короле Стефане автор просил: «Больше зла! Зло здесь непременно должно быть». Относительно мелодии, на которую поются слова «король Стефан в делах был туг» он заметил: «Тема похищена из Пятой симфонии Бетховена — намеренно, конечно (со смехом)». Слова «он человек больших заслуг» надо петь пышно: «А в музыке блохи прыгают. Я — пианист — плим-плим! Смешно очень будет». А слова «ходи ж в дерюге, милый друг» просил произнести так: «Злее надо! Грубо петь!» Наконец: «И помни — роскошь губит троны!..» — он просил тянуть длинные ноты: «И по-о-о-мни-и-и». Это как будто человек говорит: «И помни, в бога мать! Роскошь губит троны!» Так он объяснял смысл удлинения этой ноты.

Песня «*Эти бедные селенья*»: «Фраза “эти бедные селенья, эта скудная природа” описательна. Затем слова: “Край родной — долготерпенье” — вот это от сердца. “Не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный” — петь нужно проще, чтобы не было жалобно. “Что сквозит и тайно светит в наготе своей смиренной” — а это сердце подсвечивает. Сердце светит тайно».

Когда мы работали над циклом «*Шесть романсов на слова Пушкина*», говоря о первой части «Роняет лес багряный свой убор», Г. В. Свиридов попросил «максимально петь, чтобы было бельканто». В «Зимней дороге» он хотел выразить ощущение дороги мелодией цыганского характера, и песня эта изображает не только зимний путь, но и вообще русского человека, вся жизнь которого — дорога, и Россию, всегда находящуюся в длинном бесконечном пути. Третий романс «*К няне*» я начал очень уж «интерпретировать», а Свиридов остановил меня и сказал: «Не няньку изображайте, а “дни суровые”». Это верно — в этой песне именно суровые дни нам видятся, слышатся, когда поэт обращается к няне. А в «Зимнем вечере» мягкий красивый кусок «Спой мне песню, как синица тихо за морем жила; спой мне песню, как девица за водой поутру шла» композитор попросил петь отлично от других частей: «Ведь просьба тут: он сейчас ребенок». Пятый романс — «*Предчувствие*»: «Не нужно мраку напускать. Петь и играть нужно спокойнее». Там есть такие слова: «Понесу ль навстречу ей непреклонность и терпенье гордой юности моей». Я старался подчеркнуть слово «гордой», а автор сказал: «Гордые слова не надо петь гордо, здесь важна не выразительность слова, а выразительность песенной мелодики». И последняя фраза «И твое воспоминанье заменит душе моей силу, гордость, упованье и отвагу юных дней». Свиридов здесь указал, что слово «упованье» в этой фразе — самое главное. Последняя песня «*Подъезжая под Ижоры*» начинается мелодией, которая напоминает «Марсельезу». Г. В. Свиридов вспомнил: «Это я молодой был, озорной, и взял такую музыкальную цитату для этой песни». Цитата

это была такая, что если бы поняли в то время, то по головке бы не погладили, потому что «Марсельезу» исполняли в дни революционных праздников.

Относительно обозначений в нотах и самих нот с Г. В. Свиридовым было очень трудно — он никогда не заканчивал произведения, никогда напечатанный вариант не считал окончательным. Если взять, скажем, редакцию бёрнсовского цикла 1961 года издания и 1976 года (в двухтомнике), то можно сравнить метрономы (точное указание темпа) — он их менял, причем довольно ощутимо — «Возвращение солдата», например. Метрономы он ставил почти всегда, но иногда встречаешь обозначения темпа, как у Мусоргского: «Не спеша», «Свободно» и т. п., так что очень могут помочь авторские грамзаписи.

О песне «*Когда невзначай в воскресенье*». Георгий Васильевич сказал: «Посмотрите, это просто, аккомпанемент, как у Соловьева-Седого. Из жизни. Он звучит грустно, шемяще». Первые слова «Когда невзначай в воскресенье» просил петь тверже и проще. А дальше «он душу свою потерял» — больше страсти, больше печали. «Когда же он медленно вышел» — по поводу этих слов Свиридов заметил: «Здесь пародируется Наполеон. Наполеон идет жалкий».

На репетиции 7 февраля 1979 года по поводу этой песни композитор сказал: «Человек это молодой, не старше вас, а может быть, моложе, лет тридцать ему».

Г. В. Свиридов дал мне ноты «Русской песни» в 1969 году, это был еще рукописный экземпляр, позднее мы записали ее на пластинку. Об этом произведении он сказал: «Это неосознанное состояние благости». Я думаю, что такое объяснение автора может в чем-то помочь и певцу, и пианисту. В связи с этой песней я вспоминаю, как однажды осенью (это был, кажется, 1971 год) мы с Георгием Васильевичем пошли на рыбалку, на Москву-реку — кажется, он тогда жил на Николиной Горе. Завершался прекрасный день — теплый день бабьего лета. Солнце садилось, вдали виднелась церковь. Мы молча стояли на берегу реки, в природе разливалась тишина, и композитор вдруг сказал:

«Раньше жизнь народа была — песня и звон». И мне кажется, эти песня и звон есть в «Русской песне».

Как-то он сказал: «Я вернул в музыку лад».

Однажды на одной из репетиций Георгий Васильевич попросил меня присесть: «Послушайте». Заиграл и запел варламовскую песню *«Не шей ты мне, матушка, красный сарафан»*. Пропел всю песню, наслаждаясь мелодией, словами, поэзией, — действительно, прекрасное произведение. И серьезно сказал: «Если бы такой композитор был у немцев, они бы его почитали, как Брамса».

Говоря об *«Игроке» С. С. Прокофьева*, Свиридов оценивал его невысоко. В «Войне и мире» находил много прекрасных страниц: смерть князя Андрея, сцена Наташи и Ахросимовой, вальс. Но сцену Кутузова и его арию считает фальшивыми: «Ну, ария красивая. Но разве такое переживал Кутузов, когда отдал этот приказ? Тут нужно перо Бородина или Мусоргского». А вот еще одно очень интересное рассуждение: «Есть тип, и есть характер. Прокофьев создает тип, а характера в "Игроке" не создает. А у Чайковского в "Пиковой даме" — "Я имени ее не знаю", "Прости, небесное созданье" — почему мы сострадаем? Потому что это страницы души».

«Твардовский Александр Трифонович, царствие ему небесное, любил песню "*Ворон к ворону летит*" на слова Пушкина. Песня о коварстве, о вероломстве; слова "А хозяйка ждет милого, неубитого, живого" — верх гнусности. Это она!» Во время записи этой песни он, прослушав первый вариант, сказал: «Вот здесь у меня не вышло, здесь у меня не глубоко клюет». Это он имел в виду ворона, очевидно. «Всю вещь надо исполнять на едином дыхании. Когда поете "А хозяйка", надо показать здесь торжествующее зло: она красивая, она главный человек, и в то же время она олицетворяет торжество зла».

О *М. П. Мусоргском* Свиридов говорил много и часто, называл его «наихристианнейшим композитором». Как-то он заметил: «Мусоргский искал свои созвучия за роялем». Мне кажется, это тот случай, когда человек, говоря о другом, го-

ворит о себе. Г. В. Свиридов тоже создавал свои вещи именно за роялем, находил, пробовал, изменял, в то время как Д. Д. Шостакович (как он, во всяком случае, сам говорил) никогда не сочинял у рояля. Как-то я приехал к Георгию Васильевичу на дачу летом — помню, его кабинет был завален оркестровыми партитурами. Были там симфонии Брукнера, еще чьи-то симфонии. Лежали и три оркестровки «Бориса Годунова» — оригинальная, Римского-Корсакова и Шостаковича. Взяв в руки партитуру Мусоргского, Г. В. Свиридов, совсем неожиданно для меня, вдруг сказал: «Мусоргский, бедненький, совсем не умел инструментовать!» Разговор продолжался, Г. В. Свиридов говорил, что он еще хочет поучиться оркестровке, и произнес такие слова: «Шостакович в инструментовке — бог».

Еще о Мусоргском: «Мусоргский был певцом человеческой любви. В пьянстве он находил очищение» (15.03.70). «Для Мусоргского сочинение музыки было молитвенным актом».

Однажды мы разговаривали о «*Песнях и плясках смерти*» Мусоргского. «Их неверно истолковывают, — сказал Г. В. Свиридов. — Смерть — не добро и не зло, она — стихия, как ночь и день. Это может понимать только гений, такой, как Толстой или Гёте, как Мусоргский».

Запись на клочке бумаги: «Несколько дней назад беседовал со Свиридовым об опере. Выше всех опер ставит "*Хованщину*": "Высшая точка, до которой когда-либо поднималась музыка вообще"».

Мы с Г. В. Свиридовым были в ряду людей, которые боролись за издание Полного академического собрания сочинений М. П. Мусоргского. Лет за пять до юбилея (в 1989 году исполнилось 150 лет со дня рождения гениального композитора) Е. М. Левашев — замечательный человек, эрудит, пианист, музыковед, текстолог, мастер реставрации и реконструкции музыкального материала — начал готовить сочинения Мусоргского для издания в ви-

де Полного академического собрания, и я присоединился к его хлопотам. Мы привлекли к этому и Свиридова. Он был единственным из крупнейших наших композиторов, кто посетил родину М. П. Мусоргского и принял горячее и действенное участие в организации издания Полного собрания сочинений Модеста Петровича («пробивать» надо было, вот мы и «пробивали»). Первая книга этого издания, предваряющая нотные тома, открывается блистательной статьей Свиридова «О Мусоргском».

Помню, было исходное заседание в Институте искусствознания, на котором присутствовали и выступали Г. В. Свиридов, Ю. В. Келдыш, М. Д. Сабинина и др. И мне тоже пришлось доказывать острую необходимость выпуска такого собрания сочинений гениального русского композитора. Когда издание было утверждено и работа над ним началась, мы со Свиридовым вошли в наблюдательный совет, который был следующим: Г. В. Свиридов, Ю. В. Келдыш, Л. З. Корабельникова, Е. Е. Нестеренко (общая научная редакция Е. М. Левашева). Я, в частности, курировал вокальные сочинения (естественно, материал готовила большая группа специалистов во главе с Е. М. Левашевым).

На репетиции 5 сентября 1978 года Свиридов играл и пел отрывки из своего нового сочинения «Венок» на слова Пушкина для хора и солистов. Еще он написал много песен на слова разных поэтов, в том числе К. Бальмонта, и утверждал, что именно наша летняя запись грампластинки так благотворно на него повлияла, вдохновив на создание двух новых циклов. Говорил: «Это, очевидно, лучшее, что я написал». Георгий Васильевич играл отрывки из своей *оперы «Пир во время чумы»*. Музыка эта была великолепна, просто что-то потрясающее. В связи с этим я вспоминаю, что Г. В. Свиридов делился со мной и замыслом оперы «Андрей Рублев». «Думаю об опере "*Андрей Рублев*". Рублев — обязательно должен быть молодой бас. Это вы. А Феофан Грек — тоже бас, Саша Ведерников» (12 сентяб-

ря 1973 года). Никаких музыкальных идей, как я понимаю, у него не было, потому что не было литературной основы. Мы говорили с ним о том, какое либретто можно было бы взять для оперы, и Георгий Васильевич затруднялся в выборе. Я наугад спросил: «А если, создавая либретто, отталкиваться от сценария кинофильма Андрея Тарковского?» — «Ну, не-е-ет, это не то... это совсем не то, что я бы хотел выразить». Насколько мне известно, он так ничего и не написал на тему «Андрей Рублев». Но отрывки из незавершенной оперы «Пир во время чумы» все-таки были записаны, исполнены, и что-то он даже издал.

Когда Г. В. Свиридов говорил о «Рублеве», проблема либретто оказалась очень серьезной, потому что вообще к литературе, к поэтам и писателям Свиридов относился очень требовательно. Точно так же его никак не удовлетворял современный театр. Я чувствовал, что он отрицательно относился к Б. А. Покровскому, но все же мне удалось организовать встречу Б. А. Покровского и Г. В. Свиридова на даче у композитора. Я в это время не мог быть в Москве, но мой друг и в то время соратник, так же, как я, увлеченный созданием чего-то нового для Большого театра, Александр Иванович Гусев (он тогда работал в Министерстве культуры) привез Б. А. Покровского на дачу к Юрию Васильевичу. Потом он мне рассказывал, что они очень оживленно, интересно беседовали, спорили, но все-таки между ними не получилось контакта, они «как два айсберга бились друг об друга и не могли сойтись во мнении». Б. А. Покровский об этой встрече потом ничего не говорил, да я и не спрашивал. Также я не спрашивал ни о чем и Г. В. Свиридова, поскольку А. И. Гусев мне все рассказал. Я ждал, что кто-то из них сам продолжит это начинание, но, очевидно, они поняли, что их творческие платформы различны.

Позднее я познакомил Георгия Васильевича с главным режиссером театра «Эстония» по имени Арне Микк. Когда он был в Москве, я ему сказал: «Давай заедем к Свиридову». Позвонил Георгию Васильевичу, он сказал, что готов

нас принять, и мы с Екатериной Дмитриевной и Арне Микком приехали в Ново-Дарьино и провели очень милый вечер за беседами и угощениями, как всегда. А. Микк с дирижером, которого зовут Эри Клас (тогда — главный дирижер театра «Эстония»), поставил в 1980 году «Бориса Годунова» — первоначальную оригинальную авторскую версию, отвергнутую в 1871 году Мариинским театром. Уже одно это навсегда оставило их имена в истории искусства. У них было много и других интересных постановок, но Свиридов потом сказал мне: «Это все-таки не то, что я бы хотел»... И никакого контакта между ними не получилось.

В связи с этим и ранее изложенным я хочу привести запись в моей книжке, сделанную в 1976 году: 26 мая во время празднования 200-летнего юбилея Большого театра я сидел в президиуме торжественного собрания рядом с Г. В. Свиридовым. Перед нами блистал во всем великолепии зал театра. Вдруг Юрий Васильевич наклонился ко мне и шепотом сказал, окидывая взором ярусы и партер: «И все это прошло мимо меня. Раньше я не жалел об этом, а сейчас вдруг почувствовал, что жалею».

Беседуя с композитором о возможности создания им оперы и касаясь темы режиссера-постановщика, я называл ему в разное время даже имена... балетмейстеров, так как случаи работы таковых с оперными произведениями не так уж и редки (как и дирижеров, и сценографов). Я говорил об Игоре Александровиче Моисееве и о Юрии Николаевиче Григоровиче, творчество которых он ценил очень высоко. Он отзывался о них с уважением, но...

Еще из записок на полях нот

Песня *«История про бублики и про бабу, не признающую республики»* на стихи Маяковского. На словах «коль без дела будет рот, буду слаб, как мощи» и далее про аккомпанемент Свиридов сказал: «На балалайке наяривает!» На словах «мчится пан и лют, и яр, смерть неся рабочим» и далее

композитор просил, чтобы пианист показал в басах: «Зловещий у нас пан».

Песня «*Изгнанник*» на слова А. Исаакяна в переводе А. Блока: когда певец произносит по ремарке автора «бормоча», то есть как бы про себя, слова «пусть прежде всех поможет Господь всем дальним странникам, всем больным», автор просил говорить их проще, без дрожи, «не натягивая связки» («Шпрехштимме»). Тут же композитор заметил: «Когда женщины это поют, они дают тут эмоцию, а мужчине не надо».

Песня на слова П. Беранже в переводе В. Курочкина «*Как яблочко, румян...*». Г. В. Свиридов рассказывал: «Был такой Коля Коган, мой собутыльник. Я написал эту песню про него. Называлась она вначале «Портрет моего приятеля». Далее композитор заметил: «Такой весьма легкомысленный мужчина, герой этой песни». «А он-то все хохочет» — автор просил произносить сильнее слово «хохочет», как бы хохоча. В связи с этим произведением Г. В. Свиридов вспоминал: «Я это написал в консерватории, я тогда учился у Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, ему эта песня страшно понравилась. Я поставил ее на экзамен, а учитель Шостаковича Штейнберг был возмущен». Далее Свиридов рассказывал, как Шостакович был вынужден его спасать, объяснять, что студент не хотел ставить песню в программу экзамена, а просто хотел показать ее как одно из своих новых сочинений — и таким образом замял этот скандал. В конце, где играется нота до-бемоль восьмыми стаккато — «это, сказал композитор, смерть стучит ему». Прослушав уже готовую запись в аппаратной, Г. В. Свиридов сказал: «Люди такие есть в самом деле».

«*Петербургская песенка*» на слова А. Блока — я был ее первым исполнителем, и Г. В. Свиридов вместе со мной формировал исполнительскую традицию этой песни. Фортепианное вступление надо понимать так: «Это как птица: она бьется в клетке». Он считал, что в словах «о той свободной доле, что мне не суждена» герой песни открыто несет

свое рабство внутреннее. Далее он заметил: «Есть на свете свобода, но не баррикадная, а подлинная, внутренняя».

Еще о «Петербургской песенке»: «Это были самые любимые слова в жизни. Никогда не думал, что напишу на них музыку. Я чувствовал тогда, что меня самого загнали на чердак. Проявить себя по-настоящему не успел. Музыку не дают писать, постановления разные, арестовывают. Шарманка — это знаете что? Это не про инструмент. Сердце рвет она! — а не как у Стравинского, у этих снобов...» (тут еще одно слово он добавил).

Свои «Петербургские песни» Свиридов очень любил, он как-то сказал мне, что это вокальный цикл такого же масштаба и значения, как, скажем, вокальные циклы Шуберта. Заключительная песня цикла — «*Мы встретились с тобою в храме*»: «Библейская музыка: люди, изгнанные из рая». Композитор просил петь предложение «стараясь не запачкать платья, ты шла меж спящих на полу», «жалея людей». А фразу «Нам скоротает век работа, мне — молоток, тебе — игла» просил произнести сурово; слова «Сиди да шей, смотри в окошко. Людей повсюду гонит труд» он понимал как выражение неумолимости судьбы. На репетиции он пропел последнюю фразу «а те, кому трудней немножко, те песни длинные поют», улыбнулся и сказал: «В том числе и мы с вами».

«*Папиросники*» на слова Сергея Есенина. Он просил петь все светло, с колоссальной любовью. «Это народные дети, я дружил с одним таким. Его ловили все время, этого Степку». «Беспризорники двадцатых годов были замечательные, симпатичные люди. Ведь это же были дети, и не просто шпана (не то что шпана современная) — среди них были дети и дворянства, и интеллигенции, они были очень яркие, необычные люди». Потом мимоходом заметил: «Нас губит невежество, которое возвели в добродетель». Слова «стоят, стоят, стоят там день-деньской» он просил произнести так: «В этом должна быть скука». Слова «тех площадь на Никитской, а этих на Тверской», когда они поются в последний раз, Г. В. Свиридов предложил подать с угрозой:

«Здесь нужно показать, что у них нож в кармане может быть. Шухер должен быть». А последний пассаж флейты Свиридов требовал играть тихо, печально. Так и написал в печатном издании этого произведения.

Но на репетиции с флейтистом В. Зверевым композитор попросил сыграть пассаж форте (громко). Зверев возразил: здесь же написано пиано (тихо). Г. В. Свиридов говорит: «Понимаете, напишу, издам, проходит время — выясняется, что лучше было бы форте». Репетиция продолжается. Свиридов спрашивает музыканта: «Ну, как здесь написать — меццо-форте или форте?» Валентин Зверев говорит: «Если вы напишете форте, будут форсировать, искажать звук, лучше написать меццо-форте». «Ну, напишем меццо-форте... Вот так во время исполнения и выясняешь точные оттенки. В этой песне у флейты ни одной ноты не должно быть тихой, это он подсвистывает, беспризорник».

Г. В. Свиридов на протяжении жизни произведения постоянно вносил изменения, таков был его творческий метод. Коррективы эти соответствовали его состоянию в данный период жизни, реальному звучанию в том или ином зале или по осознании невозможности выполнения того или иного нюанса.

Еще замечание о песне «Папиросники»: «Злая игра жизни. Шахматные фигурки в дьявольской игре — эти мальчишки. Есенин! Теперь все хотят, не страдая, наклеить на себя ярлык...»

«Баллада о гибели комиссара» на слова А. Прокофьева. «Атаман должен быть могучий, грандиозный, гениальный. Как и комиссар. Время такое, когда власти нет. Власть теперь в нем». Потом он заметил: «Мы все-таки за красных. Я — за красных». Слова атамана «награжу тебя тесьмой крепкой, холеной» просил петь царственно. А ответ комиссара «принимаю смерть» — надо спеть так, чтобы было понятно, что этот юный комиссар — жертва светлая. Силу атамана — огромную силу — композитор просил выражать тем, что он говорит спокойно: «Говорит, как бухгалтер. Сила грандиозная — это спокойствие». В этой песне есть еще

один персонаж — третий, некий «зеленый», который докладывает атаману: «Атаман, сказал он, шляхом шлялись семь ворон». Эту фразу автор музыки прокомментировал так: «Он тут вынырнул».

Запись о «Балладе о гибели комиссара», сделанная на репетиции в феврале 1979 года: «Комиссар молодой, его обязательно убьют. Это братья — старший и младший». Слова «атаман на пне верхом, на восток лицом» Г. В. Свиридов просил петь густо: «Такая эпоха, как Гражданская война, порождала могучих людей. Они до времени скрыты в подполье жизни. Атаман немногословный страшно: каждое слово — как гиря двухпудовая». «Награжу тебя тесьмой крепкой, холеной» — еще одно замечание: «Это война, а не военная служба. Убить его — он счастье испытывает, он счастлив в эту минуту». В этой песне есть довольно большие паузы у певца. Юрий Васильевич просил их выдерживать очень точно. «Не бойтесь пауз», — заметил он. Еще об атамане: «Он мрачный, очень мрачный человек, он весь — мрак». Когда комиссар говорит: «Обо мне Москва и Дон песни будут петь» — последнее его слово на ноте «ми». «Здесь должен истаивать звук», — указал композитор. О комиссаре Свиридов еще сказал: «Это молодой человек. Как мой отец. Ему было двадцать шесть лет, когда его убили белые».

Репетиция 3 января 1979 года — песня «*Есть одна хорошая песня у соловушки...*» на слова С. Есенина. Композитор говорил: «Это касается всех — "пейте, пойте в юности". Любимая — это не женщина, это сама жизнь — жизнь "отцветет черемухой". И после "отцветет черемухой" следующий такт — это кульминация всей вещи, это было обо всех, а теперь лично про себя уже. Когда вы поете "Я отцвел не знаю где. В пьянстве, что ли?" — "в пьянстве" — не надо изображать пьянство, тише петь это, проще, так же и "я отцвел не знаю где" — тихо петь: он уже кончен, уже отцвел, и переживать не надо — если он будет переживать, это будет мелкотравчато. Это судьба человека. Но ударить должны слова "в молодости нравился" — громко спеть! И затем тихо: "а теперь оставили". Тогда сыграет этот аккорд в кон-

це» (имеется в виду последний аккорд песни, отмеченный внезапным акцентом — знаком «sf»). Часто его играют сильно, с псевдоцыганской страстью — Г. В. Свиридов просил играть негромко, чтобы был аккорд словно гитарный, легкий. «Когда вы поете “в пьянстве, что ли” — не надо подчеркивать алкоголизм: все русские — пьяницы, что делать! Как талантливы, так всегда пьют. Вон поэты — все пьют. Фраза “Я отцвел не знаю где” — это как ножом в сердце, и вдруг громко — “в молодости нравился!”. Знаете, в чем дело: “не жалею, не зову, не плачу” — это потому, что он примирился со всем. Он — примиренный человек. А “ночью жесткую подушку к сердцу прижимаю” нужно петь мистически». Слова «лейся, песня звонкая, вылей трель унылую» он комментировал так: «Это пьяная ночь». Фраза «в темноте мне кажется, обнимаю милую» — по его мнению: «Мираж все это, мираж». «За окном гармоника и сиянье месяца» — слова композитора: «А это — реальность». Последний аккорд в песне Свиридов объяснял так: «Гибельная гитара. Город».

Песня «*В Нижнем Новгороде*» на слова Б. Корнилова. Композитор заметил: «Откос — это место, воспетое Чайковским» (и проиграл начало ариозо Кумы из «Чародейки»). «Кульминационное слово в песне — Татьяна. И потом выделить надо Нижний Новгород. Это то, что ушло. Теперь нет Татьяны и нет Нижнего Новгорода, есть город Горький... Человеку свойственно о прошедшем грустить, потому что он понимает невечность свою, все прошлое овеяно дымкой грусти». Имя Татьяна Юрий Васильевич просил произносить с благодарностью — потому что она жила там, — с восторгом, болью души. Последние слова «как в несбыточной песне, Татьяна в Нижнем Новгороде жила» — Г. В. Свиридов просил сделать небольшую цезуру, микроскопическую, но сделать перед словом «Татьяна», чтобы подать его специально. «Вы знаете, когда я был молодым, я был влюблен в одну девушку. Ее звали Татьяна».

«*Голос из хора*», слова А. Блока. В фортепианном вступлении композитор старался последнюю долю такта чуть

6 Зак. 54072

передержать. Буквально каждое мгновение, каждая нота были для него важны, чтобы создать верный дух музыки, и ему было трудно, потому что многого он хотел добиться малыми средствами.

Начало Г. В. Свиридов просил петь с бесконечной печалью: «Я, старый, пою молодым, я печалюсь за них, за то, что им предстоит пережить. Слова "О, если б знали вы, друзья" надо петь доверительно, никакой значительности, басовитости, никакого короля Филиппа». Я выразил свое удивление в связи с тем, что перед словами «и крик твой» мелодия в правой руке у пианиста слабо звучит. Г. В. Свиридов отвечал: «Здесь нужна не сила, нужно напряжение». Очевидно, дать такое напряжение не всякий пианист может. Мне это место всегда казалось недостаточно насыщенным. Еще раз отметил он, что в последних тактах этой вещи есть печаль за человечество. «Это злободневнейшая вещь», — сказал в заключение Юрий Васильевич.

Произведение «Голос из хора» жанрово не определено, кажется, его надо называть монологом или ариозо, как назвал Римский-Корсаков своего «Пророка». Написано так, что певец поет на пределе своих возможностей. Невероятно высокая тесситура с исключительным напряжением требует от певца полной отдачи на сцене. В этом сочинении очень важно рассчитать силы и разворачивать эмоцию и силу голоса очень постепенно. После исполнения этого монолога возникает предчувствие чего-то невероятно страшного, но в то же время ощущается и огромная любовь к людям, присутствует сострадание к ним — в зале несколько секунд стоит жуткая тишина. Когда Блок писал эти стихи, это было очень актуально, и когда Свиридов написал музыку — тоже. Я исполнял это произведение много раз в разных аудиториях, и каждый раз, в разное время и даже эпоху оно казалось таким, как будто это про то, что сегодня нас окружает, про то, что происходит в мире теперь.

Мариэтта Сергеевна Шагинян, писательница, большая любительница музыки, лично знавшая Блока, как-то сказала мне: «Гениальнее "Голоса из хора" у Блока нет ничего,

и эта глубина понесла Свиридова». Она первый раз услышала это произведение в моем исполнении и была восхищена. Композитор очень требовательно относился к пианисту, он просил играть все не чересчур ритмично: «Не должно быть жесткого ритма». Слова «О, если б знали вы, друзья, холод и мрак грядущих дней!» — Г. В. Свиридов просил петь грустно и очень просто, не пугая. «Мы часто пугаем, а становится совсем не страшно». На словах «холод и мрак грядущих дней» просил «рот не раскрывать сильно». Может быть, он имел здесь в виду некоторую эмоциональную сдержанность. «Лжи и коварству меры нет» — эти слова Г. В. Свиридов просил петь торжественно: «Безмерная ложь на весь мир!» «Будьте ж довольны жизнью своею» — и далее просил петь тихо, ласково к людям. Я всегда на этих словах стараюсь увидеть буквально каждого человека в зале, и не только в партере, каждому спеть, потому что в них есть мудрость, которая каждому из нас доступна. Единственное, что спасет нас от ужасных надвигающихся потрясений и поможет легче перенести все...

Г. В. Свиридов был на нашем с Владимиром Крайневым концерте с *рахманиновской* программой в Большом зале консерватории 8 января 1979 года. На следующий день он мне позвонил, и я услышал: «Конечно, Рахманинов — не такой богатый мир, как Бетховен и тем более Шуберт, но ценный». Из произведений наибольшее впечатление на него произвел «Оброчник». Мы после этого концерта встречались с Георгием Васильевичем не раз и неоднократно возвращались к этой песне. Он сказал: «Вы обратите внимание, какая была тишина в зале. Это *другая* тишина. В зале всегда тишина, но эта — особенная». Отношение к Рахманинову, как я помню, у него было неодинаковым. Во время празднования 100-летия в 1973 году мне казалось, что Г. В. Свиридов не разделял общего подъема, с которым отмечался тогда этот праздник, и поэтому я с ним о Рахманинове не заговаривал, за исключением того случая, когда я пригласил его на мой концерт. Но значительно позднее на его даче, я помню, сидя у рояля, Свиридов вдруг заиграл и запел «Островок» Рахманинова. От

начала до конца. Небольшая пьеса, но каждая нота в ней на вес золота, я ее очень любил и часто пел. Георгий Васильевич остановился, помолчал и сказал: «Какая прекрасная музыка! Какой удивительный композитор!»

11 февраля 1975 года я записывал с Г. В. Свиридовым его «Пушкинские романсы» на фирме «Мелодия». Во время перерыва ему принесли книжку об *Аристархе Лентулове*, он стал подбирать картину, чтобы использовать ее для оформления обложки для «Патетической оратории». Посмотрев иллюстрации, сказал с восхищением: «Настоящий русский декадент! Это Россия, черт возьми, но в свежих красках! Прекрасно, изумительно! И вообще, по-моему, это для моей музыки подходит». Тут же он рассказал, что во Франции посетил дом-музей Сезанна. Обошел гору, на которой стоит этот дом. «Вы представляете, я подержался рукой за его пальто, шляпу. Я очень люблю этого художника».

23 марта 1975 года во время беседы на даче Юрий Васильевич высказал такую мысль о *Шаляпине*: «Недавно слушал его записи. Устарелое немножко искусство. Он слишком шикарен».

3 сентября 1975 года (из записной книжки): «Сегодня репетировали с Г. В. Свиридовым на даче. Он только что получил две пластинки — нашу Пушкин—Лермонтов—Блок, и еще одну — “Хоры из музыки к драме А. К. Толстого ‘*Царь Федор Иоаннович* ’ ”. Слушает, очень доволен. После трех хоров, смеясь, сказал: “Я считаю, патриарх меня должен отметить в приказе”. Затем серьезно: *“Я открыл новую страницу в православной музыке вообще”*».

Помню, как в 1970 или 1971 году Г. В. Свиридов играл мне эти хоры и с горечью сказал: «Ну вот как их исполнить? Их же не разрешат поставить в программу». Позднее, в 1973 году, когда состоялась премьера пьесы А. К. Толстого в Малом театре, получилось так, что эти хоры в записи капеллы под управлением А. А. Юрлова стали частью музыки к драме «Царь Федор Иоаннович». И после этого началась их сценическая и концертная жизнь. Они имели подчеркнуто огромный успех всегда.

Перед началом вечера в Центральном концертном зале 27 октября 1977 года шла беседа между поэтом М. А. Дудиным, Г. В. Свиридовым и мною. Вот что сказал, в частности, композитор: «У *Пахмутовой* есть очень хорошие песни, отразившие время... Песни создает эпоха, и в ее музыке звучит эпоха... Золотой век советской песни — период войны. Тогда были написаны замечательные произведения».

Однажды Свиридов заговорил о *Краснознаменном ансамбле имени А. Александрова:* «Какой все же это прекрасный хор! А вы знаете, кто его создал? Сталин... великий». Это, пожалуй, был единственный случай, когда он упомянул его имя, потому что в других разговорах он, не произнося фамилии лидера партии и государства, показывал на себе указательным пальцем правой руки усы: правый — левый. Это означало: «Сталин». Вообще о политике и истории у нас было разговоров очень много. Георгий Васильевич интересно рассказывал о начале войны. Мы были с ним в Ленинграде, жили в гостинице «Европейская», и он вдруг заговорил о песне В. П. Соловьева-Седого *«Вечер на рейде»*: «Я помню начало войны, немцы приближались к Ленинграду. И в ресторане “Восточный” я однажды в эту пору был и слышал, как оркестр заиграл “Прощай, любимый город”. И люди плакали».

Один из разговоров по телефону: «Берегите себя, нельзя быть спринтером, а надо быть стайером — надо бежать в жизни на большую дистанцию. А то не с кем будет работать».

Весной 1970 года в Кировском театре, в котором я тогда работал, по моей инициативе наметили постановку *«Патетической оратории»* Г. В. Свиридова — предстояло театрализованное исполнение этого сочинения. Дирижером был замечательный, феноменальный русский музыкант Константин Арсеньевич Симеонов, постановщиком — Роман Иринархович Тихомиров. Премьера состоялась 24 марта 1970 года. Г. В. Свиридов приехал примерно за неделю до премьеры, и уже 18 марта мы разбирали генеральную репетицию в кабинете у главного дирижера. Вот

сделанные тогда замечания Г. В. Свиридова: «Марш — символ этого сочинения. Время такое напряженное. Неумолимое время. Жизнь по команде». Шестая часть — «Разговор с товарищем Лениным» — он ее назвал «ноктюрном» — «Все плывет».

«Патетическая оратория» — одно из самых знаменитых сочинений композитора. Ее первым и совершенно изумительным исполнителем был Александр Филиппович Ведерников, потом она появилась в репертуаре многих басов, в число которых вошел и «аз многогрешный». По моему мнению, это абсолютный шедевр, который с самых первых исполнений определил для всей страны масштаб Свиридова-композитора. Новаторство формы, музыкального языка, использование поэзии Маяковского, считавшейся не очень подходящей для музыкального воплощения, применение органа, усиление голоса солиста с помощью включающегося на сцене микрофона, само название, даже длительность около 35 минут — идеальная для одного отделения концерта — достоинства и привлекательные стороны этого произведения можно перечислять долго.

Мне часто казалось, что оратория эта стоит особняком в ряду других сочинений композитора — ему были чужды какие-либо конъюнктурные побуждения, и я как-то задал Юрию Васильевичу вопрос: «Почему вы написали “Патетическую”?» Он ответил не задумываясь, сразу: «Мне тогда показалось, что русский народ наконец перестал метаться от Бога к черту и обрел какой-то путь». Однако я всегда чувствовал, что «Патетическую ораторию» он очень любил.

Я пел ее довольно много, достаточно назвать имена дирижеров: К. А. Симеонов, А. А. Юрлов, К. П. Кондрашин, Г. Н. Рождественский, Е. Ф. Светланов, А. Н. Лазарев (не исключено, что я кого-то забыл), и она встречала всегда самый восторженный прием публики.

Последняя (к сожалению) встреча с этим замечательным произведением у меня была на рубеже 1985—1986 годов. 29 декабря 1985 года в переполненном Большом зале Московской консерватории «Патетическая оратория» была

исполнена Госоркестром СССР и Большим хором Центрального телевидения и Всесоюзного радио. Солистами были И. К. Архипова и я, дирижировал, блестяще и вдохновенно, Е. Ф. Светланов. 16 января 1986 года мы еще раз встретились в телевизионной студии «Останкино», чтобы сделать видеозапись этого выдающегося сочинения (на следующий день мы еще снимали в этой же студии крупные планы). Композитор присутствовал в Большом зале (там тоже была произведена телесъемка), а 13 февраля он смотрел и слушал дома ораторию по телевидению, был в восторге. После передачи Свиридов позвонил и очень благодарил меня: «На телевизионных волнах — гигантский космический снаряд величиною с целую Землю!»

Как-то Г. В. Свиридов вспомнил слова С. И. Мигая, который, говоря об одном произведении, сказал, что им «шкуру с публики снять можно». И довольно часто, когда у нас на репетиции удачно получалась какая-нибудь песня, Юрий Васильевич говорил: «Шкуру с публики снять можно!» Эта оратория тоже относится к таким сочинениям.

Записи в ЦКБ осенью 1986 года

Осенью 1986 года мы оказались со Свиридовым в одной больнице — в ЦКБ, причем в разных отделениях, но на одном этаже. Я случайно узнал о том, что он в больнице, встретив в вестибюле Эльзу Густавовну. Его туда привезли на «скорой», но без особой нужды — скорее для страховки, так как у него в мае, кажется, был инфаркт, последствия которого он благополучно преодолел, но в сентябре при небольшом недомогании решили его положить на обследование. Чувствовал он себя хорошо, был бодр, и мы с ним очень много беседовали. Приходя к себе в палату, я всегда записывал по памяти все, о чем мы говорили.

«*21 сентября 1986 г.* Г. В. Свиридов пришел с сыном Юрием с прогулки. Выглядит прекрасно, лучше, чем до бо-

лезни, стал спокойнее, не капризничает, как-то мудрее стал. Добрее разговаривал с Эльзой Густавовной.

22 сентября 1986 г. Юрий Васильевич вспомнил замечательного певца Анатолия Доливо — каким он был глубоким и ярким исполнителем и какие интересные составлял концертные программы (имелись в виду довоенные выступления). Композитор начал петь старинную шотландскую балладу — произведение длинное, куплетов много — ни разу не запнулся. Пел — и слезы блестели на его печальных глазах.

Брюзжит немного на Союз композиторов, но в целом стал оптимистичнее смотреть на мир. Очень доволен происходящими в стране переменами: борьбой с пьянством, переименованиями улиц, прекращением поворота северных рек, словом, тем, что стали прислушиваться к общественному мнению (раньше, зимой, он был настроен в отношении новой власти скептически). Теперь он говорит: "Вы знаете, там есть люди, которые все понимают! Со мной хотел встретиться один большой человек, да вот разболелся я. Дано указание меня беречь, оказать максимум внимания". Помыв руки, вылил на ладони одеколон, растирает его: "Люблю я хороший одеколон — это все, что у меня осталось. Не пью, есть тоже не все можно, болею, вот осталось только это (засмеялся)". Ему нравится "Russische Leder", что я ему подарил: "Этот одеколон — лучше всех. Когда сын приезжает или племянник, в торжественных случаях душусь им".

Заговорил о *Платоне*: "Это величайший, мудрейший из всех людей, когда-либо живших на земле. По сравнению с ним Толстой, например, или Шекспир ничего не стоят. Или Маркс: пехтура! Прибавочная стоимость... Платон предвосхитил христианство, он дал все, кроме идеи искупительной жертвы, создал академию, которая просуществовала 1000 лет — вы подумайте: 1000 лет! Ее закрыл император Юстиниан, так как он покровительствовал христианам, а Платон был язычником". О *Сальвадоре Дали* отзывался как о величайшем художнике XX века. Рас-

сказывал с восторгом про его “Тайную вечерю”. Пикассо не любит. Приветствует создание Фонда культуры СССР.

23 сентября 1986 г. У Свиридова на столе — двухтомник Михаила Чехова. “Гениальный человек был, гениальный. Вообще, какие люди были в России! Вот Станиславский — какое благородство, какой масштаб личности! А Немирович-Данченко? Вахтангов — это не то”.

“Песней ‘Полюшко-поле’ Лев Константинович Книппер обессмертил себя. Он был племянником Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой. Его дед был царским генералом — вначале генерал-лейтенантом, а потом полным генералом. На его сестре Ольге Константиновне был женат Михаил Чехов. Это его первая жена-красавица (показал в книжке фото). Он был из немцев обрусевших, офицером царской армии, потом белым офицером. Чудесный был человек”. О *Станиславском* — с великим уважением. “У него лицо гения. Как у Андрея Белого. Он был абсолютно безупречен во всем — и в искусстве, и в семейной жизни. А как мудр! — сумел переждать события и сохранить МХАТ. Его травили, потом они написали письмо ‘усам’ (пальцем изобразил усы Сталина), и тот понял все, поддержал его, вызвал из-за границы Горького”.

25 сентября 1986 г. “На Украине Глиэр утвердил эпигонство. Сам был эпигоном. Хорошо обученный, все знающий и умеющий, чудесный был, знаете, человек, но эпигон. Там только два композитора было — Ревуцкий и Леонтович. Лятошинский был эпигон, но он вообще был больше поляк.

Вы учтите, сейчас народ ждет нового — не только в промышленности и сельском хозяйстве, но и в духовной жизни, сейчас время больших надежд”. Это в ответ на мое заявление, что я бы хотел уйти с должности заведующего кафедрой сольного пения Московской консерватории. Хвалил ленинградских поэтов Г. Горышина, Г. Гарбовского и В. Шефнера.

Разговор продолжался. “*Д. С. Лихачев* — это не проявление квасного патриотизма, а проявление нового самосо-

знания русского народа. Мне известно, что мадам Горбачева не без ведома Михаила Сергеевича написала Дмитрию Сергеевичу письмо, где просила его усилить борьбу за русскую культуру. Дмитрий Сергеевич написал в Политбюро большое письмо с изложением своих взглядов на сохранение нашего духовного наследия. Политбюро обсудило это письмо и приняло специальное постановление". Я говорю Георгию Васильевичу: "Заметно, как Д. С. Лихачев последнее время возвысился, стал символом борьбы за нашу культуру". "Да, есть люди, — отвечает Свиридов, беря меня за руку. — Есть. Знаете, даже один такой человек — это сила, два — это огромная сила, три — колоссальная".

Вдруг какая-то тень набежала: "Может быть, жить мне осталось недолго, может быть, год — и все".

26 сентября 1986 г. "Юрий Васильевич, вам надо записывать все, что вы говорите мне". — "Я не умею. Эльза тоже. Когда я женился на ней, я сказал: ты должна научиться писать, читая музыкально-критические статьи, записывать каждый мой день, вести дневник. Ничего из этого не вышло". — "А если бы я кого-нибудь прислал к вам с магнитофоном — будете диктовать ему, потом можно расшифровать". — "Кого-нибудь не надо". — "А если я буду записывать, задавать вам вопросы?" — "Вы можете". Вдруг: "Какая Россия была, а? Ведь еще сейчас не закончилось формирование ее духа. Это — как бродильный чан. Мы — молодая нация. Другие уже исчерпали себя, например — Германия".

"Чехов называл *Мейерхольда* большим талантом, но поэтом зла. Они опоэтизировали зло — Мейерхольд, Шостакович, Маяковский, Кукрыниксы".

"На съезде композиторов мы сидели в президиуме с Мотькой *Блантером* во время доклада". Я задал Свиридову вопрос: "А как вы оцениваете песни Блантера?" — "Прекрасные песни. Потому что они искренние. Его 'Катюшу' поет весь мир. Конечно, это музыка бытовая, низкий жанр, это не Шуберт и не Чайковский, но это все искренне написано. Во время войны Соловьев-Седой писал страшно искренне, поэтому его песни, как и Блантера, живут и сей-

час". Говоря о песнях Блантера, с удовольствием пропел "Под звездами балканскими".

Сегодня Г. В. Свиридов выглядел бодрее, был у него симпатичный, солидный профессор, сказал, что все идет хорошо, и он успокоился. "Берегите себя, людей мало. Я думаю про себя, подсчитываю — в каждой области по одному человеку. Светланов, вот вы..." Я в то время писал предисловие к книге, посвященной творчеству Бориса Романовича Гмыри, замечательного певца, заговорил с Г. В. Свиридовым о нем. Г. В. Свиридов очень любил этого артиста, тем более что он пел его музыку. "А вы обратили внимание на то, что его лицо похоже на лицо Мусоргского?" Затем он заметил: "Римский-Корсаков оркестровал оперы Мусоргского лучше, чем Шостакович, так как он подкладывал под голос струнные, оркестр звучит мягко. У Дмитрия Дмитриевича много меди, это какая-то немецкая музыка, очень грузно все, это Вагнер. Вообще, хотя Римского-Корсакова и ругают за переделку Мусоргского, действительно, он исправил гармонии Мусоргского, а они гениальны, и получилось пресно, — но он приблизил музыкальный язык Мусоргского ко вкусам того времени".

Самая последняя запись 1986 года — 21 октября, Токио. Сольный концерт из песен Г. В. Свиридова. Японцы приняли его на ура».

Поездка в Карево-Наумово и Пушкинские Горы

На Псковщине есть место, дорогое всем любителям музыки — это родина М. П. Мусоргского. Два села — Карево (где он родился) и Наумово (усадьба его матери), а также земля, прилегающая к ним, входят в территорию музея. Музей этот уже был известен музыкальной общественности. Директор музея Татьяна Семеновна Ермакова в течение нескольких лет обращалась ко мне за разными материалами, связанными с творчеством Мусоргского. И вот в 1977

году, летом, представилась возможность туда поехать. Мы приехали компанией на двух машинах — моя жена Екатерина Дмитриевна, мой сын Максим, я, Татьяна Киселева, работница репертуарной части Большого театра, ее муж Вадим Киселев, работник музея имени Бахрушина, художник Геннадий Мызников и его дочь Виктория Мызникова.

Незадолго до нашего отъезда мне позвонил Г. В. Свиридов и, как всегда, спросил, как дела, надо, мол, встретиться. Я говорю — не могу, мы послезавтра едем на родину Мусоргского. В ответ молчание, потом он говорит: «Вы знаете, я тоже приеду». Я подумал, что это он так, для красного словца. Но, прибыв туда, узнал, что композитора уже ждут, с ним приедут и представители телевидения, радио.

31 июля мы ждали весь день, уже и надеяться перестали, но часов в пять пополудни к музею подкатила «Волга» цвета «белая ночь» с синим мигающим фонарем на крыше, с радиоаппаратурой, с магнитофоном, антенной, телефоном, и из машины вышел Юрий Васильевич со своей женой Эльзой Густавовной. С ними приехала Людмила Константиновна Заремба, редактор Всесоюзного радио, милая в общении, чувствительная, простодушная женщина, большая поклонница творчества Свиридова. Шофер Юра был мастером на все руки: он был звукооператором, так что наши выступления в Кунье, Наумове и Пушкинских Горах были записаны на магнитофон.

На следующий день, 1 августа 1977 года, мы ездили в Карево на машинах, поскольку гостиница была в Наумове, в четырех километрах. Г. В. Свиридов внимательно все осмотрел, его сопровождала вся наша компания и директор музея Т. С. Ермакова, работники телевидения, заведующий отделом культуры Куньинского района по фамилии Згибнев. Он очень серьезно, с большим почтением разговаривал с композитором. Я помню, Георгий Васильевич ему сказал: «Вы привлекайте артистов в помощь себе, опирайтесь на Нестеренко, он — глубоко русский человек, он вам уже помогает и еще поможет». Визит Свиридова был очень важен

для Карева-Наумова, потому что то, что он там побывал — самый крупный, самый значительный посетитель этого музея и этого святого места, — конечно, очень подняло ранг и значение наумовской усадьбы в ряду наших музеев. Позднее купались все в Жижицком озере, там есть место, оборудованное под пляж, — скромное по-деревенски, но довольно удобное. Пришел и Г. В. Свиридов. После полудня приехали телевизионщики — режиссер, оператор и еще кто-то. Вечером мы дали небольшой концерт прямо в здании музея. Собрались знакомые директора, пришли бабуси, которые поют в ансамбле народной песни, их искусство мне уже было знакомо. Юрий Васильевич в тот вечер собирался ловить рыбу. Но мы все-таки уговорили его, он саккомпанировал пять своих романсов, потом немножко послушал и пошел все же на озеро, а мы с Евгением Михайловичем Шендеровичем продолжили концерт.

2 августа у нас был концерт в Кунье — это райцентр, поселок, в котором есть хороший ДК, на фасаде этого дома установлено мозаичное панно — очень внушительное изображение Мусоргского, персонажей его опер. Поехали мы туда всей нашей компанией, а с нами и Свиридовы, и телевизионщики, Л. К. Заремба, и этот концерт был еще одной репетицией перед основным, главным концертом, который состоялся 4 августа в актовом зале сельскохозяйственного техникума в Наумове — вообще это место я и многие другие привыкли называть Карево-Наумово. Собрался полный зал народу. Люди здесь знают, что в этом месте родился Мусоргский, знают, кто это такой, но они не избалованы концертами, хотя туда и приезжают артисты — довольно редко, к сожалению. Сцена была убрана цветами, на ней стоял портрет Мусоргского, перенесенный из музея, — копия репинской работы. Этот концерт был записан для радио на пленку.

Г. В. Свиридов произнес большую и очень содержательную речь о Мусоргском, о его творчестве, жизненном существе, о его гении. Он поблагодарил местных жителей за гостеприимство, за создание и развитие музея. После его

речи начался концерт. Георгий Васильевич мне аккомпанировал, когда я пел его песни, затем играл Е. М. Шендерович, с ним я исполнял музыку Мусоргского, Глинки, Даргомыжского и Бородина. После концерта мы ужинали в банкетном зале столовой сельхозтехникума. Ужин был с местными блюдами, подавался и знаменитый жижицкий судак — и заливной, и жареный. Местные жители сказали, что когда-то судака отсюда отправляли даже в Петербург к царскому столу. Многое вспомнили, в том числе и историю создания музея. Вся жизнь в нем вращается вокруг наумовской усадьбы, поскольку в Кареве остались только фундаменты дома и флигелей. В 1989 году там по моей инициативе был установлен на возвышении монумент М. П. Мусоргского, и значение Карева поднялось. Но в общем восстановление усадьбы идет медленно. Пока это только фундаменты, расчищенный колодец, из которого брали Мусоргские воду, поляна, перед которой открывается панорама Жижицкого озера, и сзади Каревский холм с памятником — но все равно прийти на это место, постоять там, подумать хочет каждый музыкант.

В Кареве телевидение снимало, как ансамбль народной музыки при доме-музее Мусоргского в крестьянской избе музея-заповедника пел для публики. Публики было немного — Г. В. Свиридов, Т. С. Ермакова, я и еще несколько человек, мы сидели на женской половине, там, где располагались певицы, одетые в старинные крестьянские костюмы. Был там и Федор Прокопьевич Белокуров, ветеран войны, местный житель, плел лапти, а пожилые женщины не только пели — они пряли, вязали, словом, занимались обычным рукоделием. Были зажжены лучины. Песни передавались из поколения в поколение в семьях крестьян, живших на землях, принадлежавших Мусоргским и Чириковым — соседям. Мать Мусоргского, Юлия Ивановна, была из рода Чириковых. Эти песни мог слышать Мусоргский. Меня тоже попросили спеть, и я исполнил песню «Ты об чем» из сборника русских народных песен А. Лядова без сопровождения.

В этот же день Эльза Густавовна передала мне, что меня зовет Юрий Васильевич. Я вышел из нашего номера гостиницы, который по существу являлся двумя комнатами в доме для преподавателей сельхозтехникума в Наумове, поднялся на другой этаж и вошел в номер «люкс», который занимали Юрий Васильевич с Эльзой Густавовной. Свиридов был чем-то растроган. «Евгений Евгеньевич, в этой комнате лежал буклет, изданный для посетителей Пушкиногорского заповедника. Я его внимательно прочитал. Какой же молодец этот Гейченко! Я с ним никогда не встречался, не знаю его. Ну ведь как обычно такой буклет заканчивают: “Здравствуй, племя младое, незнакомое!” — и т.д. А ведь он нашел такие стихи, я как-то прежде не обращал на них внимание. И знаете, Женя, я их прочитал и прослезился». И Свиридов стал читать эти стихи из «Андрея Шенье». Это была выдержка, всего четыре с половиной строчки:

Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный,
И, долго слушая, скажите: это он;
Вот речь его. А я, забыв могильный сон,
Взойду невидимо и сяду между вами.
И сам заслушаюсь...

На глазах Г. В. Свиридова снова появились слезы. И меня эти стихи тоже потрясли. Через несколько дней, когда я пел в Святогорском монастыре, мне казалось, что действительно Пушкин «взошел невидимо» и находится между нами, «и сам заслушался»...

О стихотворцах Свиридов говорил: «Поэт соприкасается с тайнами языка», а об Александре Сергеевиче: «Несомненно, в Пушкине есть отблеск божественного».

5 августа к вечеру мы прибыли в Пушкинские Горы и там поселились в хорошей гостинице. 6 августа мы решили осмотреть музей, но Г. В. Свиридов, который приехал одновременно с нами вчера, в 10.00 утра, как было условлено, к машине не вышел. Оказалось, что у него в номере художник Оссовский и писатель Юрий Бондарев. Я зашел в комнату Георгия Васильевича, какое-то время там продолжа-

лись разговоры, но потом, наконец, с большим опозданием мы поехали в Михайловское. После Михайловского мы осмотрели Савкину Горку, оттуда приехали в Тригорское. Мы должны были с Юрием Васильевичем в Тригорском сниматься в 5 часов вечера, но время еще оставалось, мы поехали в Петровское, где Свиридов познакомился с Семеном Степановичем Гейченко, который уже рассказывал прибывшим раньше нас Бондареву и Оссовскому и их спутникам историю создания музея в Петровском — музея Ганнибала. Там же был фотокорреспондент «Известий» Виктор Ахломов, который отдыхал в Пушкинских Горах, но, как истинный профессионал, все-таки прихватил с собой фотокамеру, постоянно щелкал ею. Благодаря его работе сохранились снимки, запечатлевшие Г. В. Свиридова в Пушкинском Святогорье. Быстро пообедав, мы успели к 5 часам в Тригорское, где ТВ снимало нас с Юрием Васильевичем в комнате, в которой Пушкин вручил А. П. Керн свое стихотворение «Я помню чудное мгновенье». Возникло творческое настроение. Мы были готовы снять под фонограмму романсы Свиридова на слова Пушкина... Но потом отказались, так как было слишком очевидно, что рояль, который находится в комнате, не действует, и, значит, искусственными выглядели бы попытки изображать игру на нем.

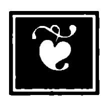
После съемки в Тригорском совсем скоро надо было идти на концерт в Пушкиногорский ДК. Нас приветствовал С. С. Гейченко. Концерт начали мы с Е. М. Шендеровичем, познакомив публику с произведениями русских композиторов, написанными на слова Пушкина или на сюжеты пушкинских произведений. Затем на сцену поднялся Георгий Васильевич Свиридов, и мы с ним исполнили несколько его романсов на слова Пушкина и песни на слова Р. Бёрнса, поэта, которого в Шотландии так же почитают, как мы — Пушкина. Концерт был для нас очень радостным, каким-то особенным, потому что мы выступали на пушкинской земле, где все связано со стихами, многие из которых созданы именно здесь, потому что в зале находи-

лись люди, которые работают в заповеднике или пришли паломниками в эти святые места. Концерт был необыкновенный, кто знает, когда такой концерт повторится, хотя Пушкинские Горы так недалеко. После концерта был ужин, на котором присутствовали Семен Степанович и Любовь Джелаловна Гейченко и наши гостеприимные хозяева — Анна Федоровна Васильева, первый секретарь Пушкиногорского райкома, Анатолий Константинович Салимов — секретарь Пушкиногорского райкома, Антонина Федоровна Васильева — директор Псковского краеведческого музея, Галина Константиновна Заремба, Свиридовы, Шендеровичи, Киселевы, Мызниковы и наша семья. Ужин был долгим, с бесконечными разговорами, очень интересными, об этих чудесных местах.

7 августа утром мы поехали к С. С. Гейченко все вместе, для того чтобы Г. В. Свиридов и его спутники, которые сегодня уезжали, попрощались с ним. Семен Степанович нас ждал (он жил в доме управляющего имением в Михайловском со своей семьей, часть этого дома занимает контора заповедника). Мы с Юрием Васильевичем оставили запись в книге для посетителей. По моему совету Юрий Васильевич написал первую строку своего хора из музыки к «Царю Федору Иоанновичу»: «Богородице, дево, радуйся». В этот момент я был преисполнен восторга перед Гейченко, от того, что он рассказывал о Пушкине, о его органичной связи со стариной, когда она становится близкой, понятной и родной. Я написал в этой книжке что-то вроде того: «Я бы взял Вас, Семен Степанович, на руки и донес бы до Москвы: каких прекрасных, удивительных людей рождает русская земля! Слава ей, слава Вам и многая лета». Нам было предложено помузицировать. Такая, мол, традиция в этом доме: когда приходят музыканты, они должны что-нибудь сыграть или спеть. В одной из комнат этого дома стоит не очень новое, но вполне приличное пианино. Сначала мы с Юрием Васильевичем исполнили несколько его романсов. Окно дома было раскрыто, оно выходило на дорожку, по которой проходят экскурсанты к дому Пушкина, и, конеч-

но, около дома директора музея образовалась громадная толпа, люди стояли и внимательно слушали, после первой песни начали аплодировать, и получился импровизированный концерт, трудный для нас, потому что нужно было тут же составить программу из произведений, написанных на стихи Пушкина, и играть все это без нот. Позднее пришел Е. М. Шендерович, и я с ним спел романсы других русских композиторов, краем глаза в окно видя, как люди стоят задумчиво, внимая словам Пушкина...

Потом мы осмотрели сад... Звонили в колокола, устроили такой звон, что он был, наверное, слышен даже в Петровском, звонили на потеху себе и людям — это традиция в доме Гейченко, потом мы на площадке перед входом в усадьбу поэта попрощались со Свиридовым и его спутниками. За последние дни мы так много пережили необыкновенных, удивительных часов, что нам расставаться было грустно, но вместе с тем осталась в душе большая радость.



«Лапоть дорогой, ты слова перепутала...»

(В начале разговора составитель этого сборника сказал о выдающемся значении творчества Г. В. Свиридова для искусства, о том, что лично был с ним знаком и восхищается им не только как композитором, но и как человеком.)

Владислав Пьявко: Вот только не надо делать из него кумира! Не надо! Всякое в нем было, очень даже всякое!

Ирина Архипова: Это был прекрасный человек. Совершенно незаурядная личность, гениальный композитор. Вот о чем надо говорить! С ним было очень интересно — вот что главное.

Владислав Пьявко: Ужасный был человек!

Ирина Архипова: Прекрати немедленно!

Владислав Пьявко: Но удивительно, что при столь, я бы даже сказал, взбалмошной натуре у него свой мир, свой целостный взгляд на все сущее. И столь удивительно чистые, философские, романтические произведения. Как будто это писал не тот человек, не тот Свиридов, которого я знал в быту. Потому что здесь, на Земле, он был земной, которому не чуждо ничто земное — ни доброе ласковое слово, и в то же время крепкий русский мат иной раз — все при нем. Вспыльчивый характер! — и тут же отходчивый. Вспыхнет — и тут же начинает философствовать о чем-то, причем тема может мгновенно меняться. Я заметил, что он всегда как-то отсекал людей, которые не могли успевать за

неожиданными поворотами его мысли. То есть если ты тут же включался в его тему, которую он вдруг предлагал — годилось (я думаю, что он порой сам не успевал ощутить, какие ассоциации в нем произошли, почему он поднял такую-то тему). Ну а если нет — из круга его общения такие люди выпадали.

Ирина Архипова: Важно то, что очень интересные занятия с ним были. В основном они происходили на даче. Там он был от всего свободен и говорил, что хотел. Мы занимались работой над романсами. Иногда я учила без него, а потом ему приносила «домашнее задание». Что-то он принимал, что-то отметал — но атмосфера занятий была очень творческой.

У меня с Георгием Васильевичем состоялось несколько концертов в Ленинграде и в Москве, причем в Москве я не могу забыть тот концерт, который проходил не в Большом, а в Малом зале консерватории. Это был вообще особый концерт. Не успели мы войти в зал, как все уже скандировали, причем настолько дружно, что он удивился и говорит мне: «Что это они? Или очень довольны, что мы вместе?»

Владислав Пьявко: Это действительно так и было. Когда Ирина Константиновна со Светлановым выступала, публика так же бурно реагировала. Когда сильные художники встречаются вместе, это всегда очень интересно. Я, например, сожалею до сих пор, что у меня со Свиридовым такого творческого контакта не было. «Отчалившую Русь» я разучивал сам. Потом, по прошествии времени, я понял, что дед обиделся, что я не репетировал с ним. Но когда я сообщил ему, что буду исполнять «Отчалившую Русь» с Аркадием Севидовым, он серьезно сказал: «Это блистательный пианист. Выбор ваш правильный».

Ирина Архипова: Я на том концерте перепутала слова. У меня это иногда случается — и будь здоров как! А он остановился и не стал дальше играть мне. Я могла бы выйти из положения, выкрутиться — а он ни в какую. Остановился и прошептал мне: «Лапоть дорогой, ты слова перепутала».

Я так разозлилась — готова была треснуть по роялю кулаком, чтобы разрядиться. Как-то еще взяла себя в руки!

На «Изгнаннике» это произошло. А когда ему что-то не нравится, он так по клавиатуре — р-раз рукой, как бы смахнет, и останавливается, а потом начинает играть сначала. Но публика была в восторге, потому что ей очень интересно было наблюдать вживую фактически рабочий творческий процесс.

Владислав Пьявко: Что было с залом — я передать не могу! Публика минуты полторы не могла успокоиться. Причем, когда Свиридов остановился, все замерли: что случилось? И тут в этой паузе, в мертвой тишине зала, шепот: «Лапоть дорогой...»[1]

Владислав Пьявко: Однажды на репетиции с Георгием Васильевичем на его даче Ирина Константиновна крикнула: «Георгий Васильевич, в конце концов, я в вокале понимаю лучше вас!» А он: «Ты что меня — бить будешь?» Это было что-то!

У меня такое ощущение, что маэстро не терпел, когда вокалист выступал соавтором. Я считаю, что тогда хорошо получается, когда ты становишься соавтором композитора. Но Свиридов всегда навязывал свое мнение, а сказать, как же именно надо петь, — не мог, потому что он же не вокалист...

Ирина Архипова: Я ему неоднократно в запальчивости говорила: «Вы что, будете меня учить петь, что ли?» Тяжко порой было, очень тяжко... Но зато интересно!

Владислав Пьявко: Это было чистейшей воды творческое искрение! Если его нет, то, когда встречаются композитор и исполнитель, нет результата — произведения, которое создается. У Свиридова была не дурная деспотичность, нет — это было свое видение. Удивительно, что Георгий Васильевич, написав необыкновенно вокальную музыку, не знал при этом (это мое глубоко субъективное мнение), как именно действует певческий голос. Но, конечно, он великолепно знал возможности голоса — интуитивно знал, что нужно делать, как писать для голоса.

Ирина Архипова: После занятий со мной композитор соединил ряд отдельных произведений в цикл. В начале мы пели три песни на слова Аветика Исаакяна — «Страдания любви», «Черный взор» и «Изгнанник» — они были для меццо-сопрано. Потом по моему предложению добавили в начало «Дальний путь» и в конец «Дым отечества». Получился цикл: «Из поэзии Аветика Исаакяна». Раньше этот романс существовал сам по себе, причем он написан автором для тенора. Я сказала Свиридову: мне эта вещь подходит и очень нравится. Маэстро согласился со мной, и эта вещь пришлась очень кстати. Его осенила эта идея — и действительно вышло очень красиво.

Потом мы записали это на пластинку. Хорошая получилась работа.

Владислав Пьявко: Когда мы начали с маэстро работать над пушкинскими романсами, я понял, что он замечательный пианист (до этого, откровенно говоря, считал иначе). Помню, дома у него мы разучивали «Подъезжая под Ижоры» на стихи Пушкина. Я спорил, не соглашался с трактовкой Саши Ведерникова. Спрашивал Георгия Васильевича: «Вам что, мир пьяного ямщика дороже мира “моего” романтического барина, несущегося на тройке любви?» В ответ слышал лишь категоричное: «Не надо, не надо, не надо!»

Пианист он прекрасный, но непрестанно импровизирующий. Певцу очень трудно все время следовать изменениям. Я однажды маэстро поймал на том, что он мне в «Ижорах» такое наиграл... Я ему: «Георгий Васильевич, вы что мне играете?!» Он повторил — совсем не то, что в нотах. Я спросил: «А в нотах что написано?!» Он вскричал сердито: «Ну не надо, не надо!» И я догадался, что у него все время идет творческий процесс — он все время сочиняет! Это была не лажа какая-нибудь, когда пианист просто ошибается и слышится некоторая дисгармония — нет, у маэстро всегда гармонично все звучало, но всякий раз по-другому. Порой вдруг — модуляции гармонические зазвучат другие, другая тональность появится! Мог автор и на концерте такое устроить.

Ну и, конечно, темперамент у него громадный! Сила воли, энергия — целенаправленные такие...

Ирина Архипова: Я ведь Свиридову дачу выхлопотала. Он уже не мог жить в Москве. Сердце у него болело, требовалось постоянно дышать свежим воздухом. Была у них с Эльзой Густавовной дача, которую он снимал на протяжении девяти лет, и эти девять лет они платили хозяевам — но зато были открыты форточки и он дышал. Но однажды хозяева дачи решили начать ремонт. Куда Свиридовым было деваться?

Мы стали хлопотать. Конечно, построить ему дачу мы были не в состоянии, но хлопотали. Тогда Ельцин пришел к власти, не так давно переехал в Кремль. Я пошла к нему на прием с несколькими авторитетными людьми, которых не пропустили. Но меня-то все же пропустили. Понимаете, ведь туда не так просто попасть! Ельцин мне задает вопрос: «А что же, у Свиридова нет детей? Пусть дети за него хлопочут». Он пытался заботы Свиридова на детей его перебросить. Я президенту стала объяснять, что у Георгия Васильевича есть единственный сын, но он очень болеет, у него одна почка не работает, поэтому он должен уехать в Японию на лечение. В общем, мы с Ельциным пререкались. В конце концов я вспылила: «Ну как это так — не дать Свиридову госдачу! Кому же тогда давать?!» Короче говоря, все-таки согласился Ельцин.

Мы перед этим съездили и подобрали композитору такую дачу, на которой можно было бы поставить рояль. Когда едешь по Рублево-Успенскому шоссе, там есть поворот на Новоспасское, направо, а это — слева. Там и присмотрели дачу. Правда, на этой даче я бывала мало, всего раза два-три, а на предыдущую приезжала часто с нотами, чтобы попеть. Он очень любил, когда к нему приезжали. Он тогда мог чувствовать певца со всеми его сомнениями, мог не спеша обсуждать музыку, делать замечания.

Владислав Пьявко: Георгий Васильевич часто жаловался, что его музыку не поют. Композитору, когда он живет за городом и пишет в уединении, кажется, что никто его не по-

ет — но это, конечно, ошибочно: Свиридова всегда пели, и много. Кстати, в августе 2003 года я записал диск с программой Рахманинов—Свиридов. Это очень близкие художники, они превосходно рядом звучат. Вообще, по-моему, путь в русской музыке к Свиридову во многом идет от Рахманинова.

Воспоминания о себе Г. В. Свиридов оставил самые светлые и добрые, несмотря на тяжелый его характер. Это был великий человек, без всякого сомнения! И человек хороший, настоящий! Светлая ему память.

Ирина Архипова: Ни от кого из тех, кто с ним работал, вы не услышите про Георгия Васильевича ни одного худого слова, хотя с ним порой было очень трудно и в жизни, и в творчестве. Мы все его очень любили.

Парижская дружба

С Юрием Васильевичем я познакомился в 1961 году во время поездки русских композиторов в Париж по приглашению Министерства культуры Франции в ответ на приглашение французских композиторов в Москву Союзом композиторов СССР. Мой отец, Ростислав Модестович[1], в качестве музыковеда принимал участие в поездке в Москву и решил пригласить всю делегацию к себе домой. В том числе и Г. В. Свиридова.

Первое, что меня поразило, когда я увидел Юрия Васильевича, это его необычная внешность: высокий, крупный, как будто вырезан из дерева, целиком сосредоточен в своих мыслях, молчалив...

Была Пасха, красочный пасхальный стол. Вечер прошел очень благородно, сначала немного формально (произносили яркие тосты по поводу взаимных отношений и интересов между Францией и Россией и т. д.), а потом весьма дружно. Видимо, наши гости были приятно поражены тем, что русские традиции могли так хорошо сохраниться за рубежом, после стольких лет, и тем более в семье, которая никогда, кроме отца, не посещала Россию. (Мама, Татьяна Викторовна[2], родилась уже в Париже, здесь же появились на свет и мы с братом-близнецом Андреем[3].)

Несколько дней спустя композитор снова побывал у нас, и нам с Андреем удалось поближе с ним познакомиться. Юрий Васильевич нас, видимо, искренне полюбил, —

обещал найти марки, посвященные полету Юрия Гагарина в космос, которые мы тогда собирали...

Мы были пятнадцатилетними юнцами, но уже серьезно увлекались и знали музыку, занимались живописью и скульптурой. В сущности, искусство нас окружало с детства. Наш дедушка, Модест Людвигович[4], пушкинист, увлекался старинной живописью, и его безупречный вкус позволил ему приобрести, на очень маленькие средства, несколько шедевров: квартира, где мы жили вместе (до десяти лет), была переполнена картинами и рисунками мастеров XVI—XVII веков. А отец нас водил в оперу с четырех лет, с тех пор как мы видели в «Жизели» Лифаря, крестного отца Андрея. И каждый раз, когда папа получал новую пластинку (он как критик получал все новинки), мы вместе ее слушали. Г. В. Свиридова мы знали по записи «Поэмы памяти Сергея Есенина» и высоко его ценили. И нам тем более было приятно знакомство с ним!

Вскоре после поездки Юрий Васильевич писал отцу: «Дорогой и многоуважаемый Ростислав Модестович! Первое время, по приезде из Парижа, не был в настроении писать Вам, ибо хотелось разобраться в полученных мною богатых впечатлениях... а потом заболел. Собравшись с силами, скажу Вам, что знакомство с Вами и Вашей дивной семьей явилось для меня парижским событием № 1».

Вторая наша встреча состоялась в Москве в 1963 году... Человек, родившийся в России, не может себе представить, что значит для сына эмигранта знакомство с родиной. Тем более, когда оно дополняется знакомством с той частью семьи, которая осталась в России: из первой поездки отца я узнал, что у меня проживает в Петербурге бабушка[5], о существовании которой я и не подозревал. И не только бабушка, но и дядя (сын бабушки от второго брака) Андрей Пунин[6], и двоюродный брат Алеша[7], и кузина, красавица Наталия[8], в которую я моментально влюбился! Со всеми этими «новыми» родственниками я познакомился по приезде в Петербург.

Открытие России было как осуществление долгой мечты. Всего лишь «представление» превращалось в реаль-

ность: памятники, русская природа, русский дух, русский приветливый теплый народ (по сравнению со «сдержанными» французами)... Глаза горели при виде кремлевских соборов, покрытых пушистым снегом.

Юрий Васильевич принимал живое участие в этом открытии. По приезде в Москву он нас вскоре пригласил к себе, и нас с Андреем ожидали подарки — серые каракулевые ушанки, полная чаша черной икры (хозяин знал, что икра считалась роскошью во Франции) и две деревянные ложки: «Ешьте, мальчики!»...

Свиридов решил сам повести нас в Третьяковскую галерею, чтобы мы «правильно понимали русскую живопись». Он особенно обращал внимание на те картины, которые ему были близки: пейзажи Левитана, Саврасова, Федора Васильева, Куинджи... Я помню, как он нас остановил перед картиной «Грачи прилетели» и начал объяснять: «Смотрите, это простой русский пейзаж: деревья, избы, церковь, снег, русская природа... Такая простота! И в этой картине все выражено как раз просто, и чувствуется, что скоро настанет весна, грачи — ее посланники... И так надо поступать в музыке, без ненужных сложностей... Какое-то чудо!..» Остановились мы также и перед картиной Ге, изображающей осужденного Христа... До сих пор это первое знакомство с сокровищами Третьяковки через восприятие Юрия Васильевича осталось у нас с Андреем глубоко и ясно запечатленным...

Тогда мы и познакомились с Александром Филипповичем Ведерниковым, с Сашей, которого я не могу отделить от воспоминаний о Юрии Васильевиче. Это — несомненно лучший его исполнитель и пропагандист, который одним из первых справедливо оценил полный масштаб его творчества. Кроме нашей глубокой личной дружбы, эта оценка тем более сближала Ведерникова с отцом и с нами. После этих двух встреч были и другие: то в Париже, когда, в частности, Юрий Васильевич приехал с хором А. Юрлова[9] для исполнения «Курских песен», то в Москве.

Отец регулярно отправлялся в Россию по приглашению Союза композиторов, чтобы читать лекции о французской

музыке, и привозил материал для своих передач по французскому радио, в частности о русской музыке, самым крупным знатоком которой он считался. Каждый раз было особенно интересно познакомиться с новым исполнением музыки Свиридова. Я помню, как отец привез однажды «Курские песни» и как мы их сразу, с восторгом, особенно полюбили. Мы очень любили Рахманинова и до некоторой степени считали, что творчество Юрия Васильевича, если вспомнить, например, «Три русские песни» Рахманинова, продолжает его линию.

С отцом Юрий Васильевич делился и теплой личной и профессиональной дружбой, как свидетельствует их переписка. «С Новым Годом, дорогой Ростислав Модестович, — писал Юрий Васильевич 12 января 1970 года, — я желаю тебе самого наилучшего, самого хорошего. Я благодарю тебя за теплые слова обо мне, включенные в твою книгу[10]. Я попросил их перевести на русский и с радостью их прочел. Посылаю тебе запись "Петербургских песен" на слова Ал. Блока[11]. Твой отец был в кругу тех людей, среди которых возникли слова Блока, и тебе это должно быть приятно... Запись эта сделана во время первого исполнения в Малом зале Моск. консерватории... <...> я осмеливаюсь отдать это сочинение таким, каково оно получилось в этой случайной непатентованной записи. Если найдешь нужным и возможным дать его на радио, для информации слушателям, полагаюсь на тебя...» Таким образом, французские любители музыки регулярно знакомились с произведениями Юрия Васильевича.

Для нас с братом эти встречи со временем принимали более серьезное и интересное направление. Будучи студентами, мы плотно занимались искусством, живописью, скульптурой и музыкой: посещали мастерскую Юрия Павловича Анненкова (мы были его единственными учениками), принимали участие в передачах отца по радио, читали лекции для «Jeunesses Musicales de France». Лично я, кроме того, брал уроки пения.

Как художники, мы были авангардистами: клеили разные предметы на холст или доски, потом покрывали слоем

пластмассы, были награждены премией на юбилее известного культурного парижского кафе «Le Dome» — главой жюри был известный скульптор Цезар (César Baldaccini, известный изобретатель «compressions» и «expansions»[12]), что нам льстило...

С Юрием Васильевичем мы обсуждали разные вопросы, связанные с процессом творчества: например, что значит «вечность» в искусстве, «красота», «абстракция»? Наши беседы были тем более интересны, что мы не всегда соглашались, имея разное воспитание и принадлежа к разным поколениям. Но они были всегда открытые и полезные, даже если Юрий Васильевич, будучи «традиционалистом», не разделял нашего энтузиазма по поводу некоторых новых направлений. Но многое нас сближало. Вместе мы были убеждены в необходимости найти индивидуальный путь. Композитор Свиридов нашел его в своей музыке, но он не обязательно связывал этот индивидуализм с поисками новых путей, не всякое новаторство ему подходило. В сущности, с одной стороны, он был большим русским националистом, а с другой стороны, самой важной ему казалась «откровенность» художника-человека. Он не любил «формулы» и остерегался всего того, что ему казалось «искусственным». Поэтому русский авангард Малевича и Лисицкого начала XX века, мягко говоря, его не трогал, так же как и поздние периоды Пикассо или еще американский «Поп-арт» (банка кетчупа Энди Уорхолла его просто смешила...). Он в них не видел ни истины, ни красоты, ни пользы для человечества, а искажение настоящего искусства.

Вообще, Юрий Васильевич не любил легкомысленности, а больше и больше западное искусство того времени (в 70-х) превращалось в искание «новизны ради новизны», «невидимого»: художники стремились поразить публику, шокировать разными средствами, не всегда относящимися к подлинному искусству. Фраза Дягилева в его обращении к Жану Кокто «Jean — étone moi!» («Жан — удиви меня!»), которую мы обсуждали однажды, дала повод для оживленной дискуссии. В конце концов, мы сошлись на том, что

подлинное искусство несет в себе часть «удивительности», выражает то, что раньше не было выражено, что помимо того остается еще и «вечность».

Также Юрий Васильевич не любил и пустую виртуозность в искусстве, особенно в музыке, и был строгим с исполнителями.

Париж всегда производил большое впечатление на Г. В. Свиридова (он его знал по литературе, может быть, даже лучше, чем многие французы). Его любимое место был, несомненно, Монмартр, где он ощущал парижский дух.

Юрий Васильевич был сильным физически, но в Париже он казался беззащитным: меня всегда держал под ручку, как будто я был телохранителем или ангелом-спасителем! К тому же, не зная языка, он ощущал себя беспомощным, мне приходилось быть одновременно и гидом и переводчиком. Сопровождала нас и Эльза Густавовна, его супруга. Мы прогуливались по ступенькам и маленьким узким улочкам Монмартра, посещали Сакре-Кёр (Sacre-Coeur), любовались архитектурой типичных домиков. Наши прогулки неизбежно кончались на «place du Tertre», на площади Художников, где Юрий Васильевич наслаждался своими любимыми «горячими сосисками с горчицей» (его кулинарная французская «любовь») и песнями первой половины XX века, — примерно такими, которые исполняла певица Эдит Пиаф (он высоко ценил Эдит Пиаф, которую точно чувствовал, связывая ее манеру пения с простонародным парижским духом).

Андрей попросил одного художника, который вырезал силуэты из черной бумаги на place du Tertre, вырезать профиль Юрия Васильевича. Силуэт получился очень похожим и до сих пор хранится у брата.

Однажды произошел забавный случай. Наши ноги довели нас до площади Пигаль, и Юрию Васильевичу захотелось познакомиться с «ночной» жизнью Парижа! Мы вошли в кабаре, но как только начался стриптиз, Юрий Васильевич велел немедленно выбираться из этого «грязно-

го места»! Я должен сказать, что нам действительно не повезло: стриптизерше было уже порядочно лет! Я пытался объяснить, что будут и другие девушки, обаятельнее, но тщетно: прелести ночного Парижа остались для Юрия Васильевича неоцененными тайнами...[13]

Мы посещали собор Парижской Богоматери (другое большое впечатление) и музеи. Его любимыми музеями были ORANGERIE и JEU DE PAUME, где, до устройства Музея д'Орсе, были выставлены импрессионисты: Дега, Сезанн, Ренуар, Тулуз-Лотрек, Гоген, Ван Гог. Юрий Васильевич преклонялся перед ними. Он также высоко ценил Матисса.

После прогулок, дома, перед чашкой чая или за ужином, начинались беседы. Всегда поражала мощность и индивидуальность размышлений Юрия Васильевича: он имел собственный взгляд на все. Как помню, одно из его любимых выражений было: «Нет! Это серьезно, это не шутка...»

По музыкальной части мы пытались найти записи, чтобы познакомить его с новыми европейскими композиторами. В 70-е годы были популярны и поиски новых музыкальных инструментов, и новые способы употребления человеческого голоса (шептание и т. д.); славился ансамбль «Les percussions de Strasbourg», который специализировался на исполнении современных партитур. Юрий Васильевич с интересом слушал эти записи, но они не влияли на его творчество. Как больших любителей оперы, нас с братом интересовало, почему Юрий Васильевич никогда не решался сочинить оперу.

На самом деле мы понимали, что «oratorio», по его мнению, лучше соответствует современности: его интересовал голос и слово больше, чем визуальная театральная сторона (он все же сообщил нам о проекте написать оперу на тему бунта Пугачева)[14].

Каждая наша встреча традиционно сопровождалась подарками, то есть последними изданиями и пластинками с дарственными надписями, либо пометками в нашу семейную «золотую книгу», как, например, в 1966 году цитата из «Курских песен». Мы с радостью ожидали этот счастливый момент!..

Мы тщательно хранили эти документы, но надеялись получить нечто более существенное. Хотя не осмеливались попросить, учитывая, что Эльза Густавовна бережно хранила малейшую ноту Свиридова... Наконец, в один прекрасный день в Москве, подбодрившись коньяком (Юрий Васильевич меня всегда угощал коньяком), я решился: «Юрий Васильевич, моему брату (Андрей тогда женился и уехал в Иран с молодой персидской черноглазой красавицей женой, Мариам. И мне легче было просить для него, чем для самого себя) было бы приятно получить на память одну рукописную страничку». К сожалению, разговор перешел на другую тему, и я остался без автографа.

Какой же был сюрприз, когда два месяца спустя мне позвонили из парижской гостиницы: «Мадам Ирина Архипова (она тогда выступала в Парижской Опере) оставила для вас маленькую посылку». Вместо одного листа Юрий Васильевич отправил мне три полные мелодии из кантаты «Деревянная Русь» на слова Есенина и из цикла «Петербургские песни» на слова Блока (мои любимые поэты)!.. Чудо! Я моментально сообщил брату о таком великом событии! Впоследствии коллекция пополнилась и еще несколькими листами — новогодние подарки на 1990 год, мне и брату[15]. Эти листы хранились у Юрия Васильевича со всеми его партитурами в отдельном шкафу — их были сотни. Многие из них не только не были изданы, но и никем не виданы: это были партитуры религиозной музыки, которую Юрий Васильевич держал скрытно при себе.

Со своей стороны мы дарили флаконы любимой Юрием Васильевичем туалетной воды «Roger Gallet» (число наших встреч можно узнать по количеству флаконов, хранившихся в его квартире). Выполняли и некоторые конкретные поручения, в том числе достать в Париже необходимые специальные очки. 13 февраля 1985 года мы получили следующее письмо: «Дорогие Андрюша и Володя! Получил сразу два ваших новогодних письма. Спасибо за поздравления! Отдельная благодарность Володе за фотографии его интересных скульптур. У меня сильно заболели глаза: вот

уже полгода не могу читать и писать (вся моя работа остановилась). Не могу смотреть на яркий свет, на солнце или даже на луну, на электрическую лампочку, на фару и т. д. В лечебных целях необходимы темные очки (75% затемнения, диоптрия Д 3 РЦ — 68). Помогите, может быть, их можно заказать? Любящий Вас...» Естественно, очки мы заказали и отправили...

Я всегда был рад чем-нибудь ему угодить и пытался это делать такими «материальными действиями». Юрий Васильевич полностью жил музыкой, она его питала. Нередко он молча сидел на стуле, погруженный в себя. Я догадывался, что мелодии проходят в его голове. А перед материальной стороной жизни он терялся. Всеми бытовыми проблемами занималась Эльза Густавовна, которая обращалась к нему с огромным почтением и оберегала от повседневных забот. Когда она, бедная, чем-нибудь ему не угождала, он ее просто «терроризировал». Тогда слышен был ее жалобный голос: «Юрочка, извини! Я не нарочно...»

Необходимо сказать, что у Свиридова был сильный, прямой характер. Он всегда относился к людям откровенно, что иногда усложняло его отношения с коллегами, которые принимали эту черту его характера за мизантропию. И он ненавидел несправедливость — она вызывала его суровость. В эти моменты его успокаивала музыка. Помню, однажды он, сердитый, взял партитуру Шуберта, устроился в кресло и начал ее читать как книгу, и после нескольких минут его раздражение прошло*.

---

* В год 200-летия со дня рождения Ф. Шуберта одна из московских газет обратилась к ряду композиторов с просьбой «поразмышлять на тему: что такое Шуберт для истории, для современности, для вас самого?». Свиридов ответил: «Его музыка живет, не насаждаемая никем, живет в собственной жизнестойкости. Шуберт первым почувствовал человека-сироту, первым почувствовал город как вместилище трагических переживаний, пагубность города, заброшенность человека — еще тогда, когда немного было таких городов. Любимые исполнители Шуберта? Нет, мне совершенно безразлично, кто играет — Иванов, Петров, Кацнельсон, разницы нет. Главное — сама музыка, замечательные мелодии. А это самое трудное и самое ценное» (Коммерсантъ-Daily. 1997. 8 февраля).

7 Зак. 54072

Ко мне Юрий Васильевич всегда относился с особой теплотой. Я в последний год жизни отца тесно с ним сотрудничал, и когда отец скончался, временно продолжил его музыковедческую деятельность, о чем он узнал от Жана Руара[16] (по его приезде в Москву) и что его обрадовало: «Дорогой Володя, узнал с большим удовольствием, что ты собираешься продолжать благородное дело своего отца и уже начал это делать. Я благословляю тебя... Получил я "Детский альбом" с твоими биографическими комментариями: я поздравляю тебя с этим дебютом!

Часто вспоминаю, как я был у вас в гостях первый раз на Пасху в 1961 году. В это время был полет Гагарина. Помнишь?

Посылаю тебе свои новые диски. Из них особенно послушай хоровую музыку. Концерт (памяти) Юрлова и хоры из спектакля "Царь Федор" игрались в Париже два года тому назад, а два других сочинения ты не знаешь. Мне кажется, эта музыка тебе должна понравиться. Я сам ее очень люблю. Это мои последние вещи из того, что известно.

Крепко обнимаю тебя, дорогой Володя, и желаю тебе здоровья, бодрости и успехов.

Любящий тебя...»

Со временем поездки Юрия Васильевича сократились. 12 января 1986 года он писал брату: «Я не сумел собраться в Париж, у меня очень много дел и концертов в этом году. Сегодня мы с Эльзой Густавовной приехали из Ленинграда, где у меня (как и в Москве) проходит в этом сезоне целый фестиваль музыки. Но я очень устал и хочу работать, т. е. писать новое. Крепко тебя обнимаю, сердечный привет твоей милой Мариам[17] и всем. Любящий тебя...»

Последняя наша встреча со Свиридовым состоялась в 1996 году, на новой квартире. Он мне показался очень похудевшим и постаревшим. Эльза Густавовна была нездорова и не могла остаться с нами за столом...

Композитор гордился записью концерта Хворостовского... Мы вместе смотрели запись репетиции, обсуждали, сравнивали с другими его исполнителями, в том числе с Нестеренко и с Образцовой. И все же мне этот восторг

показался не совсем справедливым по отношению к Ведерникову, о чем я ему сказал, и он отлично понимал свой личный долг перед Ведерниковым.

Свиридов уже тогда был всемирно признанным композитором, и, видимо, это признание, отнюдь не легко ему давшееся и за которое ему пришлось бороться, необходимо ему было, скорее всего, для внутреннего покоя. Он знал себе цену и осознавал свое место на музыкальном олимпе, полагая, впрочем, что настоящая оценка созданного им придет в будущем. Нередко он говорил о себе в третьем лице: «Он, Свиридов...» Как будто творец, вошедший в историю, самому себе больше не принадлежал...

Я благодарен судьбе, которая, несмотря на расстояние, позволила мне дружить с Юрием Васильевичем, таким настоящим и великим Русским...

«Эта музыка должна звучать как откровение»*

Я счастлив тем, что судьба подарила мне удивительную возможность повстречаться с Юрием Васильевичем, которого я считаю своим учителем, хотя, сами понимаете, никогда у него не учился. Но беседы с ним и наши «сумерничанья» являлись для меня университетом.

Познакомился я с Юрием Васильевичем молодым человеком в 1956 году, будучи хормейстером Государственного академического русского хора СССР под руководством А. В. Свешникова. Свиридов тогда принес свое новое сочинение — «Поэму памяти Сергея Есенина». Надо сказать, что музыка сразу произвела на меня глубочайшее впечатление. Не только по смысловому содержанию, но и по языку. Когда Свиридов сыграл ее, я ахнул. Мне показалось, что эта музыка во мне звучала раньше, что Свиридов только зафиксировал ее на бумаге. Он разговаривал с вами своей музыкой так, что вы верили, что иначе сказать нельзя. Вот это свойство слышать в слове музыкальную интонацию, причем для каждого поэта свою, было исключительным качеством Свиридова.

Между тем Александр Васильевич Свешников был чем-то занят, куда-то уезжал и поручил мне подготовить сочинение к исполнению. А поскольку оно мне очень нравилось, я буквально из кожи вылезал, чтобы сделать это наилучшим

---

* Статья подготовлена на основе интервью журналистки Татьяны Вишневской с В. Н. Мининым, опубликованного в журнале «VIP». *(Прим. ред.)*

образом. И когда Свиридов пришел послушать «Поэму», ему моя работа понравилась, и в тот же вечер он пригласил меня к себе домой. Его супруга Эльза Густавовна накрыла стол, появился графинчик с водочкой, а дальше во время разговоров, все больше на ощупь, стали появляться темы, при которых Свиридов, что называется, вошел в раж, я тоже распушил хвост, и так между нами по-человечески возникла некая симпатия. Вскоре, правда, она прервалась в связи с тем, что после окончания аспирантуры Московской консерватории я уехал по распределению в Кишинев, возглавил Государственную капеллу Молдавии «Дойна», потом был Новосибирск, затем Ленинградская академическая хоровая капелла имени Глинки. А когда я вернулся в Москву, стал ректором Государственного музыкального педагогического института имени Гнесиных и в 1972 году организовал самодеятельный камерный хор из студентов, аспирантов и преподавателей, то сразу же включил в репертуар сочинения Свиридова. Естественно, что на первое выступление хора я пригласил Юрия Васильевича.

Ему понравилось даже не то, что мы его произведения спели, дело не в этом. Понравилась манера, с которой мы общались со слушателями. Это и певческая манера, и манера поведения на сцене, и манера взаимоотношений дирижера и хора, и проникновенность интонации. В общем, все то, что было характерно для нашего «лица не общим выраженьем». Свиридов тут же загорелся идеей создать профессиональный хор, о котором я мог только мечтать. Ведь это были молодые люди, которых я набирал сам, и в противовес чему-то казенному, заскорузлому мы создавали совсем иную обстановку, где не надо было ничего менять и где все надлежало писать мне самому на чистом листе бумаги. Так 1 января 1974 года с легкой руки Свиридова был создан профессиональный Московский государственный камерный хор.

Юрий Васильевич был тогда председателем Союза композиторов СССР, имел значительный вес, и с его помощью хор был создан достаточно легко, во всяком случае, для меня. Вскоре Свиридов доверил мне несколько премьер

отдельных своих сочинений — «Лапотный мужик», «Солдатские песни», а потом и многие другие. В 1979 году мы впервые исполнили его концерт для хора «Пушкинский венок», а в 1980-м — кантату «Ночные облака». Это сочинение Свиридов посвятил мне, что было особенно дорого, ведь посвящение означает то внутреннее родство, когда композитор ощущает, что исполнитель всецело понимает его и вместе с ним исповедует то же, что и он сам. Так, вплоть до середины 90-х годов практически все, что выходило из-под пера Свиридова, исполнял наш хор, и это было замечательное время.

Наши творческие отношения нельзя было назвать простыми. Вот человеческие — да, были безоблачными и гладкими. Один пример вам приведу, чисто житейский. «Владимир Николаевич, поедемте на рыбалку!» — позвал как-то Юрий Васильевич. Я вообще-то рыбак никакой, терпеть не могу этого дела, поскольку сидеть и ждать чего-то — не в моем характере. Но на предложение Свиридова, конечно, откликнулся. Поехали мы на моей служебной машине на речушку недалеко от его дачи. Юрий Васильевич извлек из машины снасти, я встал от него поодаль, он насадил там чего-то, размахнулся, и вдруг его крючок попадает мне прямо в переносицу. Что со Свиридовым в этот момент стало, это, знаете, не передать! Ну не передать! Он весь... задрожал! Я тут же перерезал леску и быстрее в санчасть, благо она была рядом. Смазали мне переносицу йодом, вынули крючок, сделали наклейку...

Естественно, никакой рыбалки дальше не было. Юрий Васильевич так разволновался, что чуть ли не на колени вставал, чтобы извиниться за то, что сотворил. «Да что вы беспокоитесь, — говорил я, — смотрите, ничего ведь нет. Вот если бы в глаз вы мне попали, тогда другое дело!» Так что человеческие отношения были замечательные. Иное дело отношения композитора и дирижера хора... Здесь было несколько иное. Я всегда ершился (что, собственно, и привело в какой-то степени к разрыву), когда Свиридов диктовал: «Как я скажу, так вы и должны петь!» Но ведь все

классические произведения, и его музыка особенно, настолько объемны и многогранны, что однозначного решения, с моей точки зрения, быть не могло, поэтому я считал очень правильным стремление Свиридова зафиксировать на пластинке авторское прочтение. Я ведь прекрасно понимал, что Свиридов — это живой классик. Это я понимал! Как, впрочем, и то, что в технологии хорового исполнительства я знаю больше, чем он.

Знаете, Свиридов слышал хор великолепно. Великолепно! Но технологически, штрихово он не мог знать того, что знает «главный технолог этого предприятия». Поэтому вопрос всегда был в том, где мы заключали с ним компромисс. Либо посередине, либо ближе к моей точке зрения, либо ближе к его, но компромисс я вынужден был находить. А поскольку я человек абсолютно бескомпромиссный, мне надо было очень и очень надавить на себя, потому что даже малейшее поползновение на творческое «я» вызывало у него бурный протест. Но самое любопытное, представьте себе, было в том, что, даже если я иногда на концерте что-то делал так, как хотел, Свиридову это нравилось. Ему это нравилось! Потому что одно дело — воображение композитора, а другое — реальное звучание конкретного хора. Вот о чем идет речь.

А главное, у Свиридова было очень тонкое восприятие публики — он видел, как она реагирует, и ему это было приятно. Вообще надо сказать, что на его премьерах еще в фойе чувствовалась некая наэлектризованность, а в зале всегда царила приподнятая атмосфера — море цветов, несмолкающие овации, всеобщее вставание. И было волнующее ожидание чего-то особенного. Тогда ведь эзопов язык был распространен, и все ждали одного — что скажет Свиридов. Слово Свиридова было для публики событием...

По-человечески Георгий Васильевич был безумно трогателен. Иногда он был как ребенок. Умилялся чему-то так, что ты заражался этим его ребячеством и с видом «взрослого» объяснял ему нечто, на что он с искренней непосредственностью говорил: «Да-а-а?!» Или вот наши с ним «посиделки». Играем, бывало, его сочинения, игра-

ем — вот тут надо сделать это, тут это, тут это, и вдруг я говорю: «Давайте споем!» И начинаем — «Летят утки» или еще что-нибудь...

Свет не зажигаем, ничего не видно — сумерки, а мы сидим и поем. И какое же это было удовольствие — спеть «Летят утки» вдвоем со Свиридовым! Пел он замечательно, непременно кому-нибудь подражая! Играл на рояле — потрясающе!

Кстати говоря, по поводу слышания интонации в поэзии. У каждого поэта Свиридов слышал свою интонацию — Пушкин, Исаакян, Маяковский, Есенин, Бёрнс, Блок. У каждого свою. Вот что отличало Свиридова от других композиторов. И это не просто талант. Это была глубочайшая культура, причем культура всяческая — не только музыкальная, но и общечеловеческая...

Слово было отправным моментом его творчества. Есть ведь и замечательная инструментальная музыка Свиридова — «Камерная симфония», «Маленький триптих», знаменитые иллюстрации к повести Пушкина «Метель». Но склад души композитора был таков, что именно слово побуждало фантазию художника и рождало музыку. Горы поэзии читал Свиридов. Не просто книги — горы книг перечитывал, выбирая для своих сочинений то, что вызывало в душе отклик и рисовало некую картину жизни.

Возьмите «Зорю бьют» из «Пушкинского венка». Девять строчек у Пушкина, а у Свиридова — целое полотно артериального какого-то наполнения, очень значимого, сущностного, иногда потаенного. Здесь музыка дорисовывает и досказывает, как у Мусоргского, и — что самое замечательное — в ней всегда остается место для $^7/_8$ айсберга. Сколько не сказанного, а запечатленного в «Восстань, боязливый», например! А в «Мэри» какая живая, сочная, полная ярких красок картинка! Весь «Пушкинский венок» — это сплетение разных ипостасей жизни: тут и крестьянская песня, и аристократичная Мэри, и греческий пир, и бытовая сценка.

О многом Свиридов сказал своей музыкой впервые. До него никто не отваживался на отпевание уходящей России,

которое прозвучало в «Бегстве Врангеля» из «Патетической оратории». Никто стихами Сергея Есенина не хоронил ТУ РОССИЮ, как хоронил ее Свиридов в «Набате» из «Поэмы памяти Сергея Есенина». И надо только представить себе, какие это были годы. Еще со сталинских времен в человеческих душах прятался страх. Думаю, что он был и у Свиридова, в детскую память которого навсегда врезалась гибель отца в 1919 году. У людей его поколения страх царапал душу до конца дней. Вот откуда у Свиридова эта неизбывная боль за Россию и скорбь... Одиноким он был человеком. Одиноким, несмотря на то, что был признанным. Несмотря на присутствие большого числа людей рядом. Несмотря на то, что были и жена, Эльза Густавовна, соратники-дирижеры Юрлов, Чернушенко и многие другие... Несмотря на все это, потому что главная жизнь происходит внутри человека. А у Свиридова, как у крупного художника, эта внутренняя жизнь была спрятана от посторонних глаз особенно глубоко. Свиридов был одиноким человеком по определению. Как интраверт, как абсолютный гений. И мне кажется, что в глубине души его всегда точила одна мысль: я признан слушателями, но не признан настолько, насколько бы мне этого хотелось, властями, хотя все звания и регалии у него были — народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий и так далее. Но, помимо общественного признания, существовала еще и повседневная жизнь, и в ней, условно говоря, каждый день исполнялись симфония Шостаковича, симфония Прокофьева, балет Хачатуряна. Я говорю условно, вы понимаете. А музыку Свиридова не исполняли каждый день. Но все дело в том, что ТАКУЮ МУЗЫКУ нельзя играть каждый день... И нельзя слушать каждый день. Музыка Свиридова должна звучать так редко, чтобы ее удельный вес говорил сам за себя. Эта музыка должна звучать как откровение.

В этом смысле рядом со Свиридовым я могу поставить только Гаврилина, который также по-своему слышал РУССКУЮ ЖИЗНЬ и также по-своему ее понимал. Только у Свиридова музыка — это всегда некая икона, к которой че-

ловек должен стремиться, а у Гаврилина — это земная жизнь, но опоэтизированная. Когда Гаврилин привез посвященную мне хоровую симфонию-действо «Перезвоны», мне тоже показалось: Господи, да это же и я так слышу, он только взял да и зафиксировал ноты. Вот это ощущение «И я так слышу» дорогого стоит не с точки зрения чесания своего самолюбия, а с точки зрения единения твоей души с душой композитора.

Но объяснить я здесь вряд ли что смогу. Не потому, что я что-то скрываю — нет, а потому что в музыке все объяснить нельзя. Знаю только, что здесь многое сходится: корни, любовь к своей Родине — малой и большой, любовь как понятие всеобъемлющее, наконец, культура, эстетика — что хотите. И, если все это соединяется не только у меня, но и у артистов хора, если на сцене начинают работать и подкорка, и сердце, и связки, если голос сливается с голосом, — наступают божественные минуты. Это ведь душа человеческая, это сердце человеческое поет! И когда вот эти души — сорок! — соединяются под куполом зала и с ними начинают сопрягаться сердца тех, кто пришел нас слушать, ты испытываешь ни с чем не сравнимое наслаждение. В эти мгновения кажется, что не мы поем, а атмосфера звучит! Это сердце с сердцем сопрягается, это душа к душе прикасается.

Для того чтобы зал ответил взаимностью, нужно многое. Нужно, чтобы сошлись слагаемые — программа концерта, акустика зала, настроение публики, артистов и прочее. А уж затем, если ты сумел растревожить душу слушателя, если прикоснулся к ней и повел за собой, тогда происходит волшебство. Но чтобы оно случилось, важно, с чем ты выходишь на сцену, что хочешь сказать и как ты это скажешь.

С самого начала создания хора я внушал артистам, что сверхзадача коллектива заключается в том, чтобы слушатель на нашем концерте, при определенной программе, конечно, испытал катарсис, нравственное очищение. Чтобы мы погрузили его в себя и чтобы он, может быть впервые, задумался — пусть и не сразу, — зачем пришел в этот мир и

что в нем творит. Это ведь рождалось у нас вместе. Вместе со Свиридовым, вместе с хором, вместе с выдающимися певцами — Александром Ведерниковым, Евгением Нестеренко, Ириной Архиповой, Еленой Образцовой. Это же было такое человеческое единение, такое наслаждение от самой свиридовской атмосферы, такая радость от воплощения в жизнь своих художественных идей!..

Меня всегда возмущало, что какой-то там прыщ позволил себе запретить русскому человеку слушать свое национальное достояние, и горечь потери от того, что кто-то взял на себя каинову роль, я пронес через многие годы. Поэтому с самых первых выступлений хора мы начали исполнять духовную музыку, хотя тогда это не вписывалось в общепринятые рамки. К «Литургии» Рахманинова я подступался очень и очень боязненно, с таким, знаете ли, чувством, что не по мне, «не по Сеньке шапка». Для этого много что надо было накопить, чтобы решиться исполнить такое сочинение. Но кто-то на Западе попросил нас привезти «Литургию», и мы постепенно стали подходить к ней — сначала семь хоров исполнили, потом побольше. Полностью «Литургия Иоанна Златоуста» прозвучала в начале 80-х, а потом уже было «Всенощное бдение», и опять-таки по заказу Запада...

Но в храме другие законы и другие средства общения с Богом, начиная от архитектуры, фресок, икон, запаха свечей и ладана до единения людей в соборной молитве. А какое пение в храме! Там голоса живут под сводами! И там, наконец, есть то, что называется благодатью. Это особенно чувствуется в Успенском соборе в Кремле, где мы пели на богослужениях его святейшества. Поэтому нам надо было искать совершенно иные средства выражения.

Вся хоровая русская музыка — и православная, и светская — такова, что она захватывает любого. Я не видел еще страны, где публика оставалась бы к ней равнодушной, а побывали мы с хором во многих странах мира.

Мне вспоминаются наши выступления в Мексике. Публика там не просто слушает музыку, она впитывает ее — настолько совершенна природная музыкальность мексикан-

цев. Это что-то необыкновенное! В Мехико мы исполняли произведения Свиридова в знаменитом Оперном театре Бельяс Артес среди мощных полотен Ороско, Риверы, Сикейроса. Две с половиной тысячи зрителей, но тишина и внимание там стояли такие, что слышно было, как муха летит. В Москве я дал послушать запись этого концерта Свиридову. «Это вы записали отдельно, — не поверил Юрий Васильевич. — Не может быть, чтобы зал так слушал». И только, когда в конце записи раздался взрыв аплодисментов, Свиридов просиял. Настолько впечатляющим был эмоциональный всплеск мексиканцев.

Или Франция, например. Во время проведения Дней советской культуры в Париже в программу концерта включили симфонию Шостаковича, концерт Хренникова и одно из сочинений Свиридова. Художественный руководитель Московской филармонии Гринберг посоветовал Юрию Васильевичу выбрать «Курские песни». Свиридов сомневался, уместны ли будут в Париже старинные лады его родной земли. Но на концерте «Курские песни» были приняты «на ура», и парижская публика стоя аплодировала Свиридову. А вся прелесть этих песен заключается в их необыкновенном строе, и композитор сумел так оправить этот редчайшей красоты алмаз, что он засверкал всеми своими гранями.

Вкус у Свиридова был отменный! Вкус аристократа, а натура крестьянина. Вот что удивительно было в нем! Все изысканное он просто обожал. Помню, с каким удовольствием рассказывал о том, как принимали его в Париже! С каким восторгом описывал, что подавали на каком-то званом ужине и как это было вкусно! А как живописал южные города Франции! Он просто млел, когда с упоением вспоминал о своих впечатлениях.

Но как преображался Свиридов, когда мы отправлялись с ним на Тишинский рынок за какой-нибудь снедью! Тут он был совершенно другим. Балагурил с продавцами, и в особенности с вальяжными продавщицами, пробовал солененькие огурчики, квашеную капусту, моченые яблоки,

торговался со знанием дела, с этакой, знаете ли, мужицкой хитрецой. Это было своего рода представление, театр! И видеть эту крестьянскую сущность гения музыки было, скажу я вам, одно удовольствие.

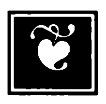
Даже прогулки со Свиридовым на даче запомнились какими-то особенными, значимыми. Ходил Юрий Васильевич не спеша, медленно, с суковатой палкой. Молча ходил, потому что каждую минуту в нем проходила глубинная работа мысли и чувства, и это было не пустое молчание...

Тридцать замечательных лет со Свиридовым! Как музыкант, как композитор, как русский человек Юрий Васильевич оказал решающее влияние на меня. А главное, его музыка настолько мне близка, что стала моим языком, потому что она родная, русская.

Равнозначных Свиридову гигантов сегодня нет. Так, как постигал русскую жизнь Свиридов, ее не постигал никто. Настолько емко было его выражение национального чувства. «Русскость», конечно, свойственна не только Свиридову. У многих композиторов она есть, но это не та глубина, не та выразительность, не та сила. Есть музыка образованнейших композиторов и потрясающих оркестровщиков и есть музыка Георгия Свиридова, как есть русская подлинность и есть лубок. И в этом все дело.

Глыбой был Свиридов, настоящей глыбиной. Вы только представьте себе, какие гигантские задачи ставил он перед собой! Освоить, например, тысячелетнюю культуру церковно-хоровой музыки. Освоить и написать в конце жизни — как итог — «Песнопения и молитвы». Вот какого колоссального труда требовал от себя этот человечище! В этом смысле Свиридов был последним настоящим русским композитором. Той природы глыбистости, которая была у него, в России больше нет.

ГЕННАДИЙ БЕЛОВ



Семь писем Георгия Свиридова

Мое личное знакомство с Георгием Васильевичем Свиридовым состоялось в Доме творчества «Сортавала» (где-то в середине 70-х годов). Мне думается, что к тому времени он уже знал некоторые мои сочинения. Он пригласил меня на короткую беседу в свой коттедж, расспрашивал о музыкальной жизни Ленинграда, о моих делах. Узнав, что среди моих сочинений есть «Деревенский альбом», хоры на стихи А. Твардовского, Н. Тряпкина, он посоветовал мне сочинять музыку, в которой непременно была бы интонационная свежесть, не терялась национальная самобытность, предложил быть дружнее с В. А. Гаврилиным, В. Ф. Веселовым. Посоветовал также быть поразборчивее в выборе исполнителей для своих сочинений.

Признаюсь, что, к сожалению, я до сих пор не приучил себя к аккуратному и строгому ведению почтовых дел. Я, например, не считаю обязательным приберегать копии моих почтовых отправлений; отнюдь не все письма, приходящие ко мне, нумеруются и сохраняются. Но все, что получил от Г. В. Свиридова, Д. Д. Шостаковича, В. А. Гаврилина, Р. К. Щедрина, я бережно храню. Около 50 единиц хранения насчитывает свиридовская корреспонденция (в самых разных жанрах: короткие ответы-записки, телеграммы и поздравительные открытки к праздникам, пространные серьезные письма)[1].

В первом письме-записке (09.10.76) от Георгия Васильевича содержится сообщение, что он из-за большой занятости не может выполнить какую-то мою просьбу (сейчас уже не помню, о чем), благодарность за теплые слова.

Второе письмо я получил через шесть лет: 15 июня 1982 года. Его стоит привести целиком и прокомментировать.

Дорогой Геннадий Григорьевич! Третьегодни в газете напечатана Ваша, чрезвычайно лестная для меня статья о Ленинградских концертах. Напечатана без особой волокиты, без замены Вашей точки зрения точкой зрения кого-либо из редакции, как это обычно бывает в прессе, подконтрольной Союзу Композиторов.

Говоря по правде, Вы, конечно, здорово нас с артистами захвалили, и, наверное, другие Вас за это будут ругать... Но пусть Ваша похвала будет мне в утешение за ту организованную травлю, которой я столько лет подвергаюсь со стороны всякой сволочи. (Pardon!!!)

После приезда в Москву я целую неделю болел от переутомления и неприятных ленинградских дел (есть у меня и такие). Теперь понемногу прихожу в себя, но усталость столь велика, что работать совсем не могу, не отдыхал я — пять лет. От музыкальной жизни Вашего города у меня осталось несколько мрачноватое впечатление. Композиторов — много, и далеко не все живут и работают в нормальных условиях. Боевитая и агрессивная солидарность одних тяжело отзывается на судьбе других, не менее, м.б., даровитых, но гораздо менее сплоченных, а вернее сказать — вообще «неорганизованных», — «одиноких поэтов». И это очень грустно! Далеко не лучшее из творчества плывет по поверхности.

Прошу Вас обязательно прочесть в Литер. газете от 9 июня статью поэта Станислава Куняева. Называется она: «От великого до смешного». Очень глубокая и неожиданная статья. Она касается и нашей музыкальной братии.

Теперь — о Ваших делах. Я еще не сумел показать Ваших сочинений никому из хормейстеров, но сделаю это при первой

возможности. Напишите, где Вы будете летом, дабы я мог известить Вас об этом показе.

Я еще поиграл Ваши хоры, и опять они мне понравились, особенно из Рубцова. Теноровое соло из А. Блока — просто изумительно, на редкость вдохновенные страницы, но первые песни цикла нравятся мне меньше, они декларативны, суховаты, и я не знаю, можно ли эти слова положить на музыку? Не сердитесь на меня за откровенность. Надеюсь, Вы работаете над партитурой «Белого моря». Не тяните эту работу и пришлите мне поскорее клавир.

Давайте о себе знать. Привет Вашей милой жене.

Крепко жму Вашу руку.

Г. Свиридов

Видимо (я сейчас смутно припоминаю), весной того 1982 года состоялась наша вторая встреча, когда проходили гастрольные концерты Георгия Васильевича в Ленинграде. Вероятно, он просил меня познакомить его с моими хоровыми произведениями и я принес на эту встречу свою рукопись цикла «Россия, Русь...» (из трех хоров на стихи Н. Рубцова) и изданный в сборнике хоров на стихи А. Блока мой цикл из четырех частей «Мир прекрасен» (еще нигде не исполненный). Эти ноты Георгий Васильевич увез в Москву, чтобы показать их руководителям столичных хоровых коллективов.

На мой взгляд, весьма интересно с биографической точки зрения, показательно для свиридовской манеры общения третье письмо (сколько здесь душевного внимания тяжело больного человека ко мне, здоровому!). Думается, оно не нуждается в комментариях.

4 декабря 1982 года.

Дорогой Геннадий Григорьевич, пишу Вам из больницы, куда я попал в результате ужасного переутомления (сдало —

сердце!). С конца июля, почти четыре месяца я непомерно работал, писал музыку для кинофильма. Работа эта свалилась мне, как снег на голову, разрушив все мои планы и всю мою жизнь. Написал я почти час музыки, громкой и многонотной.

По приезде из Ленинграда (летом) я показал Ваши сочинения С. Д. Гусеву (хор Юрлова) и К. Б. Птице (хор Радио). 17 декабря в Б. Зале Моск. Консерватории капелла Юрлова должна петь Ваши три хора (Рубцовские). В программе этого отделения еще 2 хора Рубина и моя «Ладога». Приезжайте поработать с ними, будет полезно и Вам (для наведения контактов) и хору, для уяснения музыки. Оформите командировку через Союз. Юрловцы уже помаленьку поют Ваши хоры, на выездах, (и в Минском фестивале пели), и, кажется, с успехом. Это мне передала Эльза Густ., а ей говорил Гусев по телефону.

На радио, — пока не решен вопрос с дирижером. Там, к сожалению, остался один оркестр, который сильно загружен. По занятости и по болезни дело это я до конца довести не смог. Но согласие хора (очень и очень хорошего!) мы имеем. Думаю, что и это все уладится. Только бы Бог дал здоровья!

Шлю Вам сердечный привет и самые добрые пожелания. Поклон — Вашей милой жене. Сколько я пробуду в больнице — еще неизвестно — устал я — безмерно, не отдыхал 5 лет. Слышал за это время очень хорошее сочинение Гаврилина «Перезвоны» и яркий балет Шостаковича «Золотой век». Это все, что я слышал за последние почти полгода. Два вечера выделил из рабочего режима.

Г. Свиридов

Четвертое письмо Георгия Васильевича ко мне, написанное через 26 дней, продолжает темы третьего письма. Между ними состоялось исполнение в Большом зале Московской консерватории (как и было намечено) моего хорового цикла «Россия, Русь...» на стихи Н. Рубцова. Конечно, я понимал, что оно оказалось возможным лишь благодаря щедрой протекции великого композитора. Как советовал Георгий Васильевич, я по командировке Ленинградского

отделения Союза композиторов был на премьере (на репетициях поприсутствовать не успел).

В это же время по инициативе доцента кафедры истории русской музыки Ленинградской консерватории Г. А. Некрасовой стал формироваться новый сборник научных статей, посвященных творчеству М. П. Мусоргского. Мне было предложено принять в нем участие, и я наметил в качестве темы (что мне и сейчас кажется актуальным) — сопоставить искусство двух истинно русских художников: М. П. Мусоргского и Г. В. Свиридова. Вскоре первый вариант такой статьи был написан. Но время выпуска сборника многократно отодвигалось. С моим материалом познакомился А. С. Белоненко, который тем временем составлял свой сборник, готовящийся к юбилею Г. В. Свиридова. А. С. Белоненко решил включить в него и мою статью. Над ней проходила большая и долгая редакционная работа (под наблюдением главного редактора сборника В. В. Келдыша), но по воле Георгия Васильевича она так и не вошла в окончательный корпус книги «Музыкальный мир Георгия Свиридова». Позже этот материал под заголовком «Мусоргский и Свиридов» все же был опубликован в сборнике, который составила Г. А. Некрасова.

Привожу целиком четвертое свиридовское письмо ко мне.

30 дек. 1982 Москва—Дарьино

Дорогой Геннадий Григорьевич, Ваше письмо я получил только сегодня. Вчера я вернулся из больницы, где пробыл более месяца. И теперь мне надо ехать отдыхать, т. к. здоровье мое раскачалось. Последние 4 месяца перед больницей были для меня сущим адом, на меня, уже больного вдребезги, свалилась срочная работа для кино, где пришлось написать **час** *симфонич. музыки. Вдобавок ее надо было записать на пленку, т. е. разучить с оркестром, с хором, потом ее стали монтировать, резать на куски (по живому мясу!), перезаписывать и пр. и пр. В результате я угодил в больницу в угрожающем, или как там мне сказали — в «пограничном» состоянии.*

Вот почему я не мог Вам ничего толком написать. Эльза мне сказала, что Вы приезжали на концерт, где Юрловцы пели Ваши хоры. Это факт — отрадный. Важно, что они взялись за Вашу музыку, с ней познакомились! Я играл Ваши вещи Птице и Ермаковой, они обещали сделать эту работу, но нужен оркестр! Тут возникли трудности, ибо на радио остался только один оркестр, а второй под руководством <...> Рождественского, фактически беспризорный, да и работать серьезно с ним вряд ли теперь возможно. Я же по болезни и занятости не сумел пока найти приемлемого решения. Есть у меня идея, но как ее осуществить? Я пока не очень здоров. Сердце у меня не восстановило нормальную работу, но тут долго писать, дело обстоит серьезно!

Птица взял и Блоковский хор с тенором. Я ему буду теперь писать, м.б. найдем приемлемое решение. Ваши ноты пришли по почте перед ухудшением моего здоровья, и я бандероль даже не распечатал, как и некоторую другую корреспонденцию. Все запущено, стал я стар! Теперь — посмотрю!

Сделайте копию своего Пушк. цикла, или м.б. приедете поиграть? Как только приду в себя. Вообще, надо Вам чаще ездить в Москву и играть свою музыку. Не стесняйтесь этого. Берите командировку в Союзе. В Ленинграде композиторов очень много, им тесно, живет естественно лишь небольшая кучка военизированных деловых ребят. Договорились ли Вы с Лейферкусом, будет ли он петь? Дайте об этом знать, тогда можно будет порекомендовать это сочинение в план филармонии или концертов Союза комп. (это на крайний случай).

Что касается Вашей статьи в сборнике, посвященном Мусоргскому (которого я почитаю величайшим нашим композитором, **величайшим** именно в человеческом смысле, а не в «специальном», чисто-нотном). Наверное, теперь уже поздно что-либо писать по этому поводу, раз статья должна быть готова к январю. А если бы это сделать не торопясь? **Для другого сборника, который тут намечается?** Я был бы, конечно, рад, если бы Вы написали такую статью, и готов с Вами провести серьезнейший разговор, ибо эта тема исключительно глубока («музыка Мусоргского» и ее жизнь, вернее — продол-

жение ее жизни в современном творчестве), и я много об этом думал. Напишите мне по этому поводу.

Балет «Золотой век» мне понравился. Это — знаете ли — ***балет!*** *Без спекуляции на литературном сюжете, без балерин, воображающих себя Анной Карениной или Царицей Савской, без всей этой кошмарной пошлости, безвкусия и непомерной наглости, соединенной в лучшем случае с посредственной, а то и вовсе бездарной музыкой.*

Шостакович же имел прирожденный вкус. И музыка его — превосходна. Здесь уже, — он — созрел и выявил себя, свою тему. Он шел от П. И. Чайковского, — лобовым образом сталкивал добро и «злое». Чайковский это делал через сказку, Шост. же через быт, и это оказалось очень действенным. Партитура у него всегда проста и феерична, фантазии — бездна. Изумительны сцены кутежа шайки бандитов. Тут уже он нашел все то, что потом было в 7 симф. и др. его вещах. Но здесь — это ***первоначально****, приемы удивительно свежи, они только что найдены и не стерлись от повторения, как у него стало под конец жизни. Ну да ведь он и написал — гору! Гликман сделал отличное либретто, с тактом и полным пониманием музыки. Это, конечно, яркое событие на фоне общего балетного безвкусия и музыкальной «минкусианы», с додекафонными тривиальностями. Я написал немного об этом (вернее — сказал) в своем интервью одному корреспонденту. Мне также сильно понравились 4 хора Гаврилина «Перезвоны». Особенно прекрасны 3 из них: «Исповедь разбойника», «Вечерняя музыка» и совершенно потрясающая «Дорога», на слова из тюремного фольклора (как я понимаю). Это, знаете ли — настоящее искусство, каким мы не избалованы теперь. Дай Бог здоровья Гаврилину, он нашел себя и целеустремленно работает! Я хотел бы знать, что делаете Вы, и более тщательно, спокойно с этим познакомиться. Не торопитесь, Геннадий Григорьевич! Не разбазаривайтесь! Больше думайте! Старайтесь собрать свои силы и устремить их в одну точку! Не слушайте ремесленников и глупцов, внушающих, что композитор «обязан работать во всех жанрах» и пр. и пр. Это — совсем не обязательно. Гениальный критик Аполлон Григорьев писал: «...и как* ***дуб*** *коренится односторонняя* ***глубина****».*

Прекрасные слова, знаете ли! Напишите мне о своих делах. Я, к сожалению, еще не совсем пришел в норму, даже свою, уже старческую, мне надо поехать еще на 2—3 недели в санаторий, теперь я дома — на неск. дней всего лишь, по случаю Нового года.

Будьте здоровы, привет Вашей милой жене. С Новым годом! Работайте серьезно!

Г. Свиридов

В пятом письме, которое я получил от Георгия Васильевича, задеты две новые темы. Вероятно, в прежнем своем письме к маэстро я сообщал о своих проблемах, связанных с поручением кафедры теории музыки консерватории вести курс гармонии для студентов-композиторов. В частности, я планировал выстроить эту дисциплину по историко-стилевому принципу, по ходу которого студенты видели бы, как обогащаются и совершенствуются выразительные средства гармонии (и соответственно усложнялись бы и наращивались навыки и умения студентов в данном предмете). Характерно, что Георгий Васильевич усмотрел в курсе гармонии свои методологические проблемы, высказал в своем письме свои оригинальные мысли об этом предмете. Теперь мне даже представляется, что замечательный композитор интуитивно тянулся к педагогике и наша переписка была одним из проявлений этого состояния его души, души Наставника. Желание помочь советами «в пределах этического», высказанное в связи с подготовкой моей статьи «Мусоргский и Свиридов», — из той же духовной потребности. Публикую это письмо полностью.

18 янв. 1983 г.

Дорогой Геннадий Григорьевич, сегодня ко мне в санаторию (где нахожусь уже 2 недели) приехала жена и привезла среди другой корреспонденции Вашу бандероль: Пушкинские вещи и письмо. С музыкой знакомство придется отложить до фев-

раля, когда я (дай Бог!) перееду домой. На письмо хочу ответить (второго письма, о котором говорила мне Эльза, что Вы его отправили, я не получил!). Приятно читать о том, что Вы много действуете в разных направлениях. Очень одобряю Вашу работу над курсом лекций по гармонии, я уверен, что Вы это сделаете отлично.

Предмет это — очень сложный, «европейский». Русским как-то пока не удалось систематизировать толково свой опыт, и «русская гармония» все же остается — особняком, ибо она играет какую-то несколько иную принципиальную роль в музыке, чем у западных композиторов, гомофонистов, полифонистов или додекафонистов — безразлично. В русской музыке — повышена роль мелодизма, предпочитаема — тема-мелодия, а не тема-звукоряд. Отсюда несколько иное взаимоотношение между мелосом и гармонией. Но вопрос это — сложный, малоисследованный, задел его — так, мимоходом. Наверное, Вы и из русской музыки приведете примеры!

Что касается второй статьи, о которой Вы пишете, торопиться, думается, не стоит. Если нужна какая-либо помощь, возникнут вопросы — пишите; в пределах этического, вполне можно посоветоваться.

Было бы, конечно, хорошо, чтобы Лейферкус выучил Вашу тетрадь. Я с ним дела не имел, не знаю, что он за человек, но артист он весьма неплохой, академичный, строгий. Может быть, Вам действовать через руководство Союза комп.? Будьте в этом отношении смелее, они обязаны Вам помогать в этих делах. Это все-таки Союз, — в смысле объединения, общности интересов и **прав**. *Этих — последних, надо добиваться обязательно. Нельзя молчаливо уступать. И не бойтесь получать отказы, бесконечно отказывать ведь нельзя! Обидно, что Вы как-то одиноко все (кого я знаю) живете, разъединены, каждый сам по себе. Это очень затрудняет Вашу жизнь! Легко Вас — топтать!*

Завтра Вы должны играть симфонию в Союзе. Напишите мне, как пройдет прослушивание и обсуждение. Интересно знать!

Вы ничего мне не написали о Вашем впечатлении о капелле Юрлова и Гусеве. Сам я по занятости ужасной, и по болезни,

не смог помочь Вам наладить с ними отношения, как я это хотел сделать. А тут еще горе, — скоропостижно скончался К. Б. Птица, — это большой урон для дела, он был очень толковый человек и отличал в музыке хорошее от плохого. Теперь надо заново пытаться организовать исполнение Вашей Беломорской кантаты (она очень сидит — «ладово» в моих ушах).

На все это нужно время, а его съела у меня болезнь! Пишите мне. Я приветствую Ваш контакт с Консерваторией — вообще, и с Кручининой, в частности. Из этого может быть большой прок!

Что касается Ваших сочинений, мне кажется: ***не спешите****, сейчас —* ***надо думать****, время двинулось вперед, и я желаю Вам двинуться вместе с ним.*

Привет Вашей жене. Г. Свиридов

Я очень ценил советы и подсказки Георгия Васильевича. Но ходить в правление ленинградской организации Союза композиторов и отвоевывать измором свои права — не в моей натуре. Я понимал, что мой удел — сочинять современную русскую, по возможности — профессионально крепкую, но лишенную претензий на «авангард» музыку. Мне кажется, что в творчестве я находил свою интонацию, свое содержание, актуальное, нелегковесное. И я понимал, по каким причинам это все не устраивало (и сейчас не устраивает) руководителей нашего (ленинградского) Союза композиторов, проводящих свою «политику» с явной оглядкой на теоретические концепции Т. Адорно.

Далее приведу шестое коротенькое письмецо. Вряд ли здесь нужны комментарии.

26 января, 1983 г.

Дорогой Геннадий Григорьевич! Я еще живу в доме отдыха «Сосны», буду здесь (Бог даст!) до конца недели. Письмо Ва-

ше, Новогоднее — недавно только получил. Почта работает как-то странно, нерегулярно. Из письма я не понял, договорились ли Вы с Гусевым о дальнейшей работе? М. быть, можно усовершенствовать исполнение тех пьес (Рубцовских), которые они поют уже? Сказали ли Вы ему о своих впечатлениях? Я — совсем от жизни оторвался, фактически не был в Москве месяцев пять. Но самочувствие мое очень изнервилось. Как-то многое сейчас в нашей музыкальной жизни не радует, а скорее печалит, и даже более того — страшит!

Очень опасно, когда прохвосты получают большую силу. Так уже бывало в нашей музыкальной жизни, напр., в 1930—31 гг., когда лютовал РАПМ: Лебединский, Белый, Корев-старший (надо сказать, что «младший» от него недалеко ушел!). И теперь — похожее время, — торжество сектантства, ненависть к Русскому, желание его исковеркать, унизить, уничтожить даже! Будьте очень серьезны, ищите дружбы и опоры, иначе Вас, одинокого, сомнут, растерзают. Но будьте честным, не идите на компромисс с дурными людьми!

Напишите мне, я надеюсь скоро быть дома.

Г. Свиридов

P. S. Письмо это пусть останется — между нами. Вы знаете, что неприятностей у меня и так хватает!

Следующее письмо отражает эпизод, связанный с гастрольным концертом знаменитого русского баса А. Ведерникова (блистательно исполнявшего в зените своей вокальной славы партию солиста в «Патетической оратории»). Второе отделение певец посвятил романсам и песням Г. В. Свиридова. Я выполнил просьбу А. С. Белоненко и написал рецензию на этот концерт. За ней ко мне домой пришел сын певца, тогда еще студент Московской консерватории. В той статье содержался и критический элемент в оценке интерпретации А. Ведерниковым музыки Свиридова, однако рецензия вскоре была опубликована (сейчас не помню где: может быть, в «Музыкальной жизни») — к чести артиста, без какой-либо правки (хотя я передавал кон-

верт с моим текстом незаклеенным). В результате вышло так, что А. Ведерников обиделся на меня за такой отклик на его выступление (хотя в целом он был весьма положительным), и попытки Георгия Васильевича заинтересовать певца моим циклом для баса и фортепиано «Небо и звезды» на стихи М. Лермонтова (об этом намерении есть в письме несколько слов) оказались безуспешными.

В этом письме Георгий Васильевич еще раз высказывает свою озабоченность здоровьем и судьбой ленинградского композитора Вадима Веселова, которого высоко ценил (по творческой манере они были во многом близки). Я не могу причислить себя к безусловным почитателям музыки В. Ф. Веселова (хотя старался дружить с ним), но мне известно, что его творчество заметно выделяет крупный петербургский композитор Сергей Михайлович Слонимский, во многом оппонирующий свиридовскому стилю. Он сам и его ученики не раз сообщали мне, что на уроках композиции как образец современной вокальной лирики изучались романсы и песни В. Ф. Веселова. О своем почитании вокального искусства этого автора (его музыку исполняли лучшие певицы Ленинграда) говорил мне и мой профессор по композиции Вадим Николаевич Салманов, из класса которого, кстати замечу, Веселов ушел на третьем, кажется, курсе, не соглашаясь с мнением педагога по поводу его тогдашних, как и мне представлялось, гармонически жестких и суховатых опусов.

Не найдя в певце Лейферкусе заинтересованности в моем цикле «Десять стихотворений Пушкина», я предложил его прекрасному камерному баритону, лауреату Всероссийского конкурса камерного пения Б. Васильеву. Он полюбил эту музыку, много пел ее на второстепенных площадках, и на моем юбилейном концерте (в 1989 г.) она впервые прозвучала в Малом зале филармонии имени М. Глинки. Издание «Десяти стихотворений Пушкина» я посвятил Г. В. Свиридову, лучшему в XX веке распевщику поэзии А. С. Пушкина.

Привожу это свиридовское письмо без изменений.

7 февр. 1983 г.

Уважаемый Геннадий Григорьевич, я только неделю назад возвратился домой из дома отдыха, но до сих пор еще не пришел в себя. Кошмарные перемены погоды, редкой трудности зима — для старого, больного человека, каким я стал теперь. Работать еще не начинал. Мне стало известно, что А. Белоненко по своей инициативе просил Вас написать рецензию на концерт А. Ведерникова. Не подумайте, ради Бога, что я имею какое-либо отношение к этому! Скажу Вам по совести — мне эта его инициатива показалась бестактной.

Я меньше всего хотел бы эксплуатировать Ваше доброе отношение ко мне и моей музыке. У нас как-то складываются хорошие, коллегиальные контакты, и пусть они будут не в тягость ни Вам, ни мне. Теперь — жизнь как-то сдвигается, — есть перемены в музыкальных сферах (напр. в Б. Театре), будем думать, что эти перемены к лучшему. Я беседовал с Гусевым, он будет работать с Вами. 3-го Капелла дала вечер памяти А. А. Юрлова, концерт прошел с большим успехом, и народу было до отказа, и еще стояла толпа на улице. Пели — старую русскую музыку, особенно одна стихира (древняя) поразила меня. С Гусевым я буду видеться и поговорю о планах, надо бы усовершенствовать исполнение Ваших Рубцовских вещей, попеть их еще немного и записать на пластинку в хорошей программе. Он сказал мне, что получил от Вас еще ноты. Дело с хором Радио осложнилось, т.к. умер несчастный К. Б. Птица, — прекрасный и высоко образованный музыкант. Сейчас там безвременье, и с оркестром на Радио — сложности. Но будем надеяться на лучшее, если Бог даст мне здоровье, попробуем довести до конца дело с Беломорской кантатой. Ведерникову надо бы посмотреть Ваши басовые вещи, м. б. что-нибудь он и споет. Артист он, конечно, изумительный.

Напишите, как идут Ваши дела, что нового в Ленинграде. К сожалению, сильно заболел В. Веселов. Я очень высоко ценю его, как композитора и человека, и страшно огорчен его болезнью, он — очень одинок! Будьте к нему повнимательнее, ес-

ли к тому представится случай. Хор Минина едет в Ленинград. 15-го 17 февр. будут концерты, где они должны петь Персела и 2 отд. мою музыку, но не знаю, смогу ли я поехать? Хотелось бы! Сердечный привет Вам и поклон Вашей милой жене.

Г. Свиридов

Безусловно, публикация завершающего мою нынешнюю подборку седьмого письма (из восьми), думается, заинтересует читателей не развязкой моих проблем, в которых принял деятельное участие Георгий Васильевич (естественно, не всем из них было суждено завершиться успехом), а наблюдениями выдающегося музыканта за событиями музыкальной жизни в стране, мыслями о воспитании композиторской смены. С высказываниями Свиридова о педагогической практике В. Н. Салманова и Д. Д. Шостаковича я, как ученик обоих мастеров (сначала у Салманова мне довелось учиться пять лет, затем у Шостаковича — три года), не могу полностью согласиться. Может быть, в первые годы воспитательной работы с молодыми композиторами Салманову порой и не хватало терпимости к ошибкам в студенческих работах, то с годами он все более умело находил ключи к самым различным зигзагам творческих проявлений у молодежи, и она отвечала ему доверием и любовью. Шостаковичу же, по-видимому, и не пристало возиться с аспирантами, как с несмышленышами. Но его редкие замечания всегда были снайперски точны и умело управляли развитием дарования каждой творческой индивидуальности. Но сами по себе установки Г. В. Свиридова на педагогику с начинающими композиторами, безусловно, заслуживают внимания: они верны.

15 февр. 1983 г.

Дорогой Геннадий Григорьевич, лишь только сегодня я открыл Вашу посылку с нотами, которая лежала у меня с осе-

ни (вместе еще с двумя посылками). Такова — моя жизнь! До сих пор я не могу прийти в себя, чтобы приняться за работу, дело — стоит, сочинительство не движется, и это меня очень угнетает. По скверному состоянию моему не могу поехать в Ленинград, есть у меня там дела (довольно серьезные), м. б. приеду в начале марта. О «Песнях Белого моря» хочу поговорить с Федосеевым, но его уже не видел более полугода, он играл тут мою музыку, но и на концерт его я пойти не мог. Болел.

Зима стоит тяжкая, я — стал стар, и как-то вдруг, в этом году почувствовал свои годы, а до того чувствовал лишь болезнь. Новости есть разные, и не все приятны и понятны. Статья Гаврилина — неожиданна и глубока! Она подымает глубокую проблему — народности нашего искусства, проблему, от которой мы как-то ушли, и будет ли команда вернуться к ней? Может быть как раз: — «застарелый модерн» с додекафонией и вполне всех устроит? Но стиль этот, а вернее говоря, — это миропонимание — несомненно устарело безнадежно. Жизнь требует совсем нового — глубокой простоты, важности (жизненной) и понятности, таланта — как содержательности, а не как ремесленной сноровки. Вот это-то и беда! Где их взять-то, эти таланты? Композиторы, о которых Вы пишете, что их «стилю» подражают, — не имеют своего стиля, — это — эпигоны, которые плодят еще и еще более мелких эпигонов. Вред, причиняемый ими, — неисчислим. Они — губят в консерваториях все живое, убивая в зародыше национальное зерно, без которого — нет искусства.

Вот фраза из письма Мусоргского — Балакиреву: они... «в профессорских, антимузыкальных тогах конопатят головы учеников разными мерзостями и заранее заражают их». Это было сто лет назад. Теперь же это распространилось повсеместно, как чума, и губит нашу культуру! Без всякого преувеличения можно сказать, что Русская музыка переживает поистине **роковой момент** *своего существования. Но надо быть на своем месте, и делать свое дело, а там — что Бог даст! Иного выхода я не вижу. Обидно, конечно, что у Вас сорвалось*

исполнение В-чельного концерта. Мой Вам совет — такие дела не оставлять без внимания. Идите к председателю Вашей организации Петрову и подайте ему ***письменное заявление*** *по этому поводу. Не будьте безропотным перед лицом людей, которые открыто борются с Вами. Вы — человек умный, серьезный, составьте серьезную бумагу, деловую, фактологическую.* ***Напишите*** *ему то, что Вы мне говорили: «Вас не играли в М. зале — 11 лет! Куда же это годится? Как же это можно — так поступать?»*

Если Васильев выучит Ваши песни (лучше всего учить с ним Вам самому), так же требуйте у руководителя организации — зала и места в концерте. И не будьте безропотным, а то Вас всех до такой степени забили и затуркали, что Веселов, напр., тяжко больной боится обратиться к ним за помощью. Бог знает что!

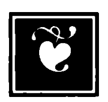
С консерваторией держите тесный контакт. ***Вы*** *— можете быть ей очень полезным. Держите контакт с Кручининой, обязательно с Чернушенко. Я, правда, его не совсем понимаю, возможно знаю его не так близко. Ему надо многое объяснять, но* ***главное****, кажется, ему ясно. На меня хорошее впечатление произвел Мнацаканян (видел его я, правда, мельком). Может быть, с ним тоже хорошо бы быть в контакте? Вы, к сожалению, очень разобщены, а силы воинствующего эпигонства и эклектизма очень организованны. Но принципиально нового послевоенное поколение модернистов в музыку ничего не внесло, это уже ясно. Пуля эта — на излете. На мою жизнь, к сожалению, их злобы еще хватит, но сила их ущербна и пошла на убыль. У нас тут недавно был один концерт, посвященный памяти А. А. Юрлова. Если бы Вы видели — что творилось, билеты спрашивали от Никитских ворот, у Б. зала стояла толпа непопавших. Люди тянутся к иному, в них проснулась жажда чистоты, правды, естественности, красоты, надоели: — уродство, ложь, грязь, гримаса. Осточертел —* ***чужой язык****. Люди жаждут прямой речи к ним на их родном языке.*

Пишите, работайте, не спешите, пришлите мне басовые ноты (переделанного цикла).

* * *

Мое глубокое убеждение: — Вы имеете ***большие педагогические способности****. Это — исключительная редкость! Я вообще не встречал хороших педагогов-практиков. М.б., таким был Н. Я. Мясковский. Шостакович, по существу, не был педагогом. Он — излучал огромную энергию, она втягивала в свое поле — но и только. Ему было приятно, чтобы около него крутилось один или несколько спутников, судьба которых его мало заботила. Педагог должен быть со склонностью к систематике (Корсаков!), такие данные были у Салманова, он и был, по-моему, хорошим педагогом, но ему не хватало элементарной доброты, доброжелательства — света и тепла, под лучами которого может расцвести молодой талант. Так вот у Вас — есть эти качества, как мне представляется: культура (которая прежде всего обязательна), систематизм, ум и тепло, заинтересованность в педагогическом результате. Ни при каких обстоятельствах не бросайте консерваторское дело! Наоборот — старайтесь там укрепиться, как бы это сложно ни было. И по возможности возьмите учеников по практическому сочинению. В Ленинграде композиторские классы, кажется, совсем захирели, что и немудрено. Эпигон не может воспитать талант, он его внутренне, подсознательно ненавидит. Но надо жить надеждой на то, что, м. б., это не вечно, и пройдет...*

Если бы директор (Чернушенко) был посолиднее и целиком сосредоточен на своих обязанностях, он многое мог бы сделать. А так, — (в теперешней жизни), Союзы композиторов играют, м.б., даже отрицательную роль в воспитании молодых композиторов. Правда, в Москве дело обстоит лучше. Здесь — Леман, декан комп. фак. — вполне самостоятелен в своей деятельности. ***Пишите мне пожалуйста****. Рецензия Ваша на концерт Ведерн. — хорошая, честная, музыкальная, но я к ней не имел отношения, поверьте мне! Крепко жму Вашу руку. Гусев будет писать Ваши хоры на пластинку. Привет жене. Г. С.*



О моем знакомстве с Георгием Васильевичем Свиридовым*

Однажды моя двоюродная сестра, Елена Георгиевна Волкова, закончившая, как и я, Московскую консерваторию (теоретическое отделение), рассказала мне, что ее, кажется, однокурсница брала интервью у Георгия Васильевича Свиридова, который по какому-то поводу вспомнил, что, когда он был членом экзаменационной комиссии на выпуске 1958 года, его внимание привлекли два студента: Шнитке, который теперь у всех на виду, и неизвестно куда пропавший Слепнев. Я написал Георгию Васильевичу письмо. Последовал телефонный звонок и приглашение. На вопрос, чем я занимался, у меня, как у Розины из «Севильского цирюльника», наготове оказалась «записочка» — мои вокальные пьески и рукопись книги «Гуго Вольф и его песни». Я до сих пор не понимаю, чем я мог обратить на себя внимание на экзаменах, за исключением маленькой детали: наш профессор — Лев Абрамович Мазель — предупредил нас, что Георгий Васильевич любит спрашивать, в каком сочинении две мелодии исполняются разными инструментальными группами оркестра, имея в виду «Арлезианку» Бизе. Услышав этот вопрос, я неприлично быстро ответил. Но когда он попросил сыграть что-нибудь из «Войны и мира» Прокофьева, я смущенно отказался. И не потому только, что я не мог наиграть мелодию

---

* Эти записки были сделаны «для себя», позднее были приложены без сокращений к копиям писем ко мне Г. В. Свиридова, которые я передал в ЦГАЛИ. Обрабатывать их мне показалось нецелесообразным: неизбежно появилось бы литературное суесловие, а многие детали оказались бы опущенными. ***(Прим. авт.)***

из не очень любимого мною Прокофьева, — я вообще мало что мог наиграть (хотя много слышал), тем более по слуху. Я признался Георгию Васильевичу в стыде от своей «дикости», которую потом старался уничтожать. Не помню, в этот ли раз, но он сказал, что был недоволен подготовкой студентов, хотя не говорил об этом открыто, чтобы не поставить в неудобное положение преподавателей. Он взял и пьески, и книгу, чтобы посмотреть.

В одну из следующих встреч Георгий Васильевич в присутствии А. А. Золотова сыграл наизусть одну из пьесок. Я не осмелился заметить, что темп взят слишком медленный, и был так польщен, что орден Андрея Первозванного из рук президента мне бы доставил меньшее удовольствие. Замечу, что Георгий Васильевич выбрал не мою любимую светло-меланхолическую «В беседке», а жизнерадостную «Что-то здесь по-новому». Она настолько понравилась ему, что много позже его секретарь — Л. Г. Чудова — вручила мне эту пьеску, переписанную Георгием Васильевичем с небольшой поправкой, и просила написать все это тушью. У меня туши не было. Времени тоже, и я с русским разгильдяйством переписал чернилами, да еще осмелился над поправленным местом поставить ossia*. На «Это не то» Людмилы Григорьевны пообещал переписать тушью, и... все забылось.

В другой раз Свиридов заметил, что аккомпанемент «В беседке» слишком прост. Мне бы поинтересоваться, каким он должен быть (у Георгия Васильевича наверняка был какой-то вариант), но я, несколько «задетый» в своем «авторском самолюбии»**, ответил, что я не композитор, и на этом все кончилось. Я это рассказываю не столько для того, чтобы похвастать, сколько из желания показать, что Георгий Васильевич был живой человек, не скованный стереотипами — «Моцарт — гений, значит, у него все гениально», «Слепнев — посредственность, значит, ничего хорошего не может быть». Гений открывает новый мир, а потом

---

* Или то есть *(ит.)*. Обозначение для возможного варианта. *(Прим. авт.)*

** Мне казалось, что аккомпанемент отвечает данному настроению.

уж всякая посредственность может сделать нечто подобное. (Я помню, на худсовете в «Мелодии» Я. С. Солодухо заметил в разговоре о Георгии Васильевиче — «он просто нашел манеру». В том-то и дело — это дано только гению.) Я, очевидно, переоценил интерес к моей продукции, потому что, послав композитору впоследствии кассету с переписью «Гимнопедии» Сати в оркестровке Дебюсси (считая, что это ему будет любопытно) и собственных вариаций, получил ответ, что кассета получена, но не прослушана.

Что касается книги о Вольфе — он ее просмотрел. Написал рекомендательное письмо и отослал (без моего ведома) в издательство «Музыка». Надо сказать, что книга за несколько лет до того была даже в плане издательства, но случился какой-то юбилей В. И. Ленина, и ее, как и ряд других наименований, исключили, чтобы освободить место для юбилейных изданий (тем более что ее объем — 19 авторских листов: 400 машинописных страниц — освобождал большое пространство). Потом ушла из издательства редактор (Е. А. Мнацаканова — образованная и прогрессивная женщина), изменилась обстановка, и все заглохло. Не поинтересовался, кто во второй раз писал рецензию, но Свиридову ответили, что в книге нет концепции (это, по-видимому, для биографии первостепенная вещь) и она не может быть издана.

Через какое-то время Георгий Васильевич предложил мне написать аннотацию к его пластинке. Кажется, по его инициативе я пришел к нему с магнитофончиком, и он просто наговорил какие-то мысли, которые хотел бы видеть отраженными в аннотации или считал полезными для меня (он, по-видимому, практиковал такой метод: я как-то застал у него молодую особу, которой он также что-то разъяснял, а она записывала в тетрадочку). Потом он уже полностью полагался на меня, лишь читая готовую аннотацию и делая отдельные замечания.

Я сначала относился к Свиридову только как к драгоценному сосуду, в котором природа преподнесла нам божественный нектар, но потом оценил его открытость и благо-

8 Зак. 54072

желательность, а теперь мне просто не хватает веселой улыбки с озорным огоньком его смеющихся глаз.

Конечно, разница в возрасте, положении, круге знакомств затрудняла сближение. Как человек, занимающий определенное общественное положение, он на людях надевал своего рода маску, которую «поддерживала» Эльза Густавовна, что, вероятно, не всегда было к месту. Разыскивая их дачу, я обратился к копавшемуся в моторе автомобилисту; услышав фамилию Свиридова, он таким тоном протянул «а», что мне стало досадно за Георгия Васильевича. Я быстро разглядел в Свиридове добросердечного человека несколько простонародной (несмотря на ставшую уже привычной интеллигентность) складки. Но... с одной стороны, мне как-то был задан вопрос: «Что же вы не звоните?» С другой — позвонивши однажды ранним вечером, я услышал испуганный голос Эльзы Густавовны: «Георгий Васильевич спит». Я подумал, что они рано ложатся, но потом выяснилось, что это не так. В общем, без дела я не звонил.

А затем произошел случай, который я не знал, как интерпретировать, и решил держаться в стороне. Контакт возобновлялся лишь по инициативе Свиридова в связи с каким-либо делом — наверное, я был не прав и сейчас об этом сожалею, потому что отношение ко мне было хорошее: когда я по болезни остался без работы, Эльза Густавовна передала предложение Георгия Васильевича стать его секретарем (к счастью — или к несчастью? — я вернулся на свою работу), позже Георгий Васильевич готов был стать моим крестным отцом...

Я тем не менее не забывал поздравлять Г. В. открыточкой с днем рождения, а заметив, что он непременно отвечает на них, и не желая утруждать его ненужной писаниной, перестал подписываться, но Свиридовы догадывались, кто посылает открытки. Уже после смерти Георгия Васильевича Эльза Густавовна мне сказала: «Георгий Васильевич всегда говорил о вас с большой нежностью». Даже если это было вежливым преувеличением, мне лестно, что она сочла необходимым это сделать. Помню лишь одну

«шероховатость» — заказавши мне аннотацию к какой-то грампластинке Свиридова, которую я написал и отослал на просмотр, но в редакцию через пару месяцев была принята новая статья другого автора — то ли моя статья не понравилась, то ли, скорее всего, просто забыли про нее...

Однажды в разговоре Георгий Васильевич вдруг произнес обо мне: «Какая мягкость! Можно лепить все, что угодно». Я же подумал: «Не очень деликатно говорить это мне в глаза, к тому же, хотя не спорю, далеко не всегда соглашаюсь, но — про себя».

Я понимал, конечно, что общение с таким человеком надо тщательно протоколировать, что я поначалу и делал, но вечная спешка и российская расхлябанность помешали благим намерениям. Приведу здесь ряд датированных записей, а затем отдельные запомнившиеся детали.

22.12.78. «Стравинский — буржуазный (в хорошем смысле этого слова) композитор, угождающий вкусам. Фактурист. "Петрушка", "Весна священная" — замечательные сочинения. Остальное — холодно (особенно последний период). "Симфония псалмов" — не искренна. (Бах часто скучен и механичен. Орган — мертвый инструмент.) Стравинский не знал народа — только прислугу. В целом высочайшего ранга композитор» (но любви к нему у Г. В. явно нет).

«Вознесенский — проныра. Корнилов — замечательный поэт. Есенин — мещанский, а не крестьянский поэт».

«Дебюсси прав, высоко оценив Первую симфонию Чайковского (замечательно живописное вступление: мелодия дублируется через октаву)...»

«Мои газетные и другие выступления не надо цитировать...»

«Японцы любят русские песни из-за их пентатоничности» (?!)

27.12.80. На записи «Слободской лирики» с К. Лисовским.

«В молодости писал такую музыку (несколько аккордов импрессионистического характера). Ведь что слы-

шишь, то и пишешь. А потом старался выявить дух стихотворения».

На вопрос, подбирал ли стихи соответственно своему настроению: «Нет. Жизнь наталкивала. Познакомился с А. Прокофьевым и писал песни на его стихи».

10.12.80. На вопрос, какие сочинения в разные периоды вам более всего нравились: «Собственные, в чужих чего-то не хватает. Из всех композиторов Мусоргский, может быть, самый великий, такой трагедийности нет даже у Бетховена*. В последнее время как-то вырос (снова) в моих глазах Рахманинов, особенно хоровой, и Рахманинов миниатюр (прелюдии). Концертов его не люблю. Прокофьева никогда особенно не любил, хотя понимал, что он замечательный композитор — но где его великие произведения? Шостакович создал великие произведения, Прокофьев — нет. Хорош в лирике (фортепианные миниатюры, "Мимолетности"), пейзаже — "Осеннее". "Ромео и Джульетта" — представление, как это часто у него бывает. Это не Шекспир. Не Италия нищих и бандитов...»

Шостаковича любит и испытывал его влияние, но Шостакович после войны уже не создавал сочинений того же уровня. Его чудовищный эгоцентризм стал отталкивать от его сочинений. Ни Стравинский, ни Прокофьев, ни Шостакович народа не знали и давали искаженный образ его («Шут» и т. п.). «Вообще после войны вся предшествующая музыка выдохлась, зазвучало что-то новое».

«Все Пендерецкие — не новаторы, а имитаторы Берга и других выразителей физиологических переживаний. Дельцы. Сионизм — колонизация. Разрушено 800 000 церквей».

Салон Маяковского-Брик — салон доносчиков.

«"Великие", по его словам, критики Палиевский, Селезнев пишут о Достоевском. Веры нет, Христа нет (но не церковного)...»

---

* Как не вспомнить Ф. Шаляпина, считавшего, что у Чайковского всегда чувствуется личное, а у Мусоргского — безличностное величие. *(Прим. авт.)*

«Керер очень хорошо записал сонату, Бунин замечательно — партиту и “Альбом для детей”. Юдина не совсем удачно — партиту: автор был молод и не мог поучать известную исполнительницу. Два цикла (в том числе “Отчалившая Русь”) изданы, но не исполнены — нет тенора. “Стрекотунья” в записи Минина для грампластинки получилась слишком реальной, жанровой. «“Балаганчик” неудачен. Второй номер “Пушкинского венка” — растянут. “Скольжу к милой” должно быть призрачным, более подвижным».

Эльза Густавовна: «“Балаганчик” на концерте вышел лучше; должен был быть финалом “Ночных облаков”. Обычно Г. В. начинал работать с первого номера. Так было с песнями на стихи Бёрнса (созданными за три недели — это было начало нашей совместной жизни), “Пушкинским венком”, “Патетической ораторией”. Кто-то из поэтов прочел есенинские стихи, и Георгий Васильевич ночью принялся сочинять на них музыку — так возникла “Поэма памяти Сергея Есенина”».

Г. В. Свиридов: «Главное — не прогресс средств, а выразить душу. Хор — в нем столько красок! А оркестр груб. Симфонизм кончился — вскоре после войны. Логичность формы симфонии ведет к некоторой умозрительности, а также к тому, что композитор испытывает влияние общего стиля своего времени».

(...) «“Наташа” из “Пушкинского венка” писалась последней — для формы».

07.02.81. «Перхушково. У Г. В. головокружения. Ложился в постель. После больницы помогал шоферу толкать машину, и состояние ухудшилось. Был Ровдо с солисткой минского хора Любой, потом И. Агафонников. Г. В. хвалил М. Танка, с уважением, но прохладно отозвался о Шемякине. Высоко ценит В. Быкова. От предложения писать на стихи М. Танка отказался: “Я не белорус”».

<...> «Живу как в чужой стране. Хоров нет, Светланов не играет. Раньше шли отчисления из-за рубежа, теперь нет». Между прочим, в 1972 году в Англии к нему был пристав-

лен английский охранник из-за антисоветских вылазок в публике (листовки, плакаты). По поводу моего рассказа о Сакве, отказавшемся от предложения директорского кресла в ГАБТе («Что мне там делать, разве что заказать оперу Свиридову?»), неодобрительно упомянул Щедрина-Плисецкую в ГАБТе. В. Овчинников хороший композитор, но его оттирают. Денисов, Шнитке — бесталанные. О Гаврилине говорит только в превосходной степени — это друг. Вдруг мне: «Вы мне помогаете (?!). У вас стиль старых русских критиков».

«Бах замечателен, Гендель — уступает ему».

10.06.81. «Стравинский сказал, что думал, будто в России не осталось ни одного композитора, но оказалось, что один есть». Когда Стравинскому давали слушать сочинения советских композиторов, морщился, а услышав «Поэму памяти С. Есенина», промолвил: «Вот талантливо!»

Г. В. задумал большую обедню (около 40 номеров, с использованием хора, соло с оркестром), наиграл фрагмент из «Иуды» с некоторым восточным элементом, как в «Двух евреях» Мусоргского, но угадать будущую картину было трудно...

В молодости Г. В., показывая новое сочинение, спрашивал: «Свежо?» Шостакович: «У Свиридова симфония не получается, поэтому занимается вокалом». Г. В.: «Не люблю "разделку" темы. У Шостаковича симфонии от 5-й, даже от 4-й хороши, но и в них иногда слышу, когда кончается музыка». В молодости играл с Шостаковичем малеровские симфонии (наиграл начало 4-й — помнит до сих пор). Высоко ценит 4-ю, 9-ю, особенно 2-ю часть.

Г. В. изучал партитуры редакций «Бориса Годунова» Мусоргского, Римского-Корсакова, Шостаковича. Лучшая — Римского-Корсакова, хотя некоторые моменты у Шостаковича замечательны (например, «Гадание Марфы»), но бывает, что иногда за Мусоргского обидно: квинты в сцене у Мнишек — Девушки в спальне...

Любит Брукнера.

Кто-то сказал С. Я. Маршаку, что еврейские сочинения в искусстве обычно на тонких ножках, на что Маршак ответил: «Да, хилые». Я: «А Малер?» Г. В.: «Да, Малера хилым не назовешь, но он католик».

В машине вспомнил сибирского железнодорожного кассира, который, поглядев на модные чемоданы, поинтересовался у пассажира, кто он. «Композитор? А... Чайковский ведь тоже был композитором»...

«Русские православные должны верить в будущее России»...

В моих статьях чувствует «тихий восторг»... Статью Нестьева в «Правде» об «Отчалившей Руси» в редакции изрезали. Г. В. понравилась моя фраза в календарной статье десятилетней давности, которую ему показал М. А. Якубов: «Гениальный по своей оригинальности и естественности музыкальный язык», и он дал понять, что был бы рад чему-нибудь подобному в подготавливаемой аннотации...

Когда ему предложили написать музыку к пьесе «Царь Федор Иоаннович», он отказался, но дома Эльза Густавовна сумела убедить его: «Ведь у тебя же есть “Триптих”, хоры “Любовь святая” и другие»...

Какой-то приятель привез с фронта «Кармину Бурану» К. Орфа: «Тебе должно понравиться»... В Ленинграде до войны Георгий Васильевич «был знаменит», в консерваторской библиотеке ему давали ноты Стравинского, которые другим не выдавали.

Начало 1983 (?). Георгий Васильевич отслушивал «Пушкинский венок». Очень был доволен, когда помощник звукорежиссера Е. А. Бунеева передала ему слова Светланова, послушавшего его хоры: «Это конец симфонизму». — «Да? Правда? Так сказал?»

Осень 1983. Встретил Георгия Васильевича во дворе «Мелодии», расцеловались. Обычная тема. Вспомнил вдруг о моей пьеске «Что-то здесь по-новому» и сказал, что это ему напоминает Мусоргского. На мое смущенное «Ну что вы» понизил планку: «Детскую».

Май 1984. «Мелодия» (журнал) заказала мне статью об «Отчалившей Руси». Я позвонил Свиридовым, попал на Г. В., который прислал за мной машину. Ничего не рассказывал о цикле, но дал статьи Леденева и Кухарского, заметив, что «не всегда встречал понимание у профессионалов». Очень понравился ему рассказ о политзанятии в Гнесинском институте на тему «Гений», где Эйгес сказал: «Сначала это было понятием религиозным (ангел), затем физиологическим (гений — результат исключительных природных способностей), потом историческим (гений — воплотитель устремлений эпохи), ну, а теперь это понятие административное», — даже записал его. Вспомнил погибших в концлагере Клычкова, Клюева, убитого Есенина.

Май (?) 1985. Г. В. в молодости был в восхищении от Дебюсси. Сейчас пишет духовную музыку. Пробовал писать на стихи советских поэтов, но так удачно, как было с есенинскими стихами, не получалось.

Есенину завидовали — мог писать шлягеры, — как Моцарту завидовал Сальери. Есенин убит — на фото в зарубежной биографии виден пролом на лбу. «Русские — народ особый».

Отобрал у меня магнитофонную запись (я было включил магнитофончик, бывший со мной).

Март-апрель 1985. Заказывали мне статью. Просил дать тезисы статьи, я отказался, поскольку еще не обдумал темы и плана статьи. Оказывается, в философском словаре национальное определяется как более широкое понятие, чем народное... С Лигачевым встречался в Томске...

Эльза Густавовна: «В “Отчалившей Руси” есть надежда, Есенин прав в убеждении о своей избранности, предчувствие которой проявилось в стихотворении “В дороге”». Она против фразы «время разметало все». Г. В. согласен... Ему нравится аннотация к французской грампластинке «Деревянная Русь» с фразой «Россия безвременна, она жива».

1988. Будет сборник к 75-летию «с глубокой теоретической статьей Лемана, который пишет как композитор», «вот вы тоже композитор, не просто нанизываете красивые аккорды»... О молодости: Шостакович говорил, что «Свиридов не может написать симфонию». «У меня тяготение к вокальной мелодии, и я не могу соединить ее с симфонической формой». Романсы на стихи Пушкина написаны до консерватории, в консерватории получил премию...

1992, апрель. Пришел по поводу компакт-дисков (так и не решили, что делать). Эльза Густавовна выглядела плохо. Обед из ресторана — скверный, но все (и я!) хвалили. Георгий Васильевич удивился, что я голосовал за «Демократическую Россию» (не помню за кого): «Они ведь и так правят!» Между прочим — «России нужен царь». Я не согласился...

«"Гулаг" Солженицына надо читать в оригинальном издании — с фотографиями мордоворотов с саблями... Бухарин в ЦК курировал органы».

Весна 1993. Неожиданно Г. В. позвонил мне в «Мелодию» (мы как-то давно уже не общались) и стал говорить о том, что читает предисловие Горького к сочинениям А. Франса, и с одобрением констатировал: «Франс предпочитает красоту правде». Г. В. уважительно отозвался о Горьком, его образованности.

Пожаловался на ВААП, который совершенно не заботится о своих клиентах.

Я обещал прислать ему ксерокопию письма армянского царя Иисусу Христу из истории Хоренаци.

Лето 1993. Застал у Свиридовых женщину-астронома из симферопольской обсерватории: они открыли новую звезду и дали ей имя Свиридова. Как и все, астрономы кормятся продукцией с собственного огорода. Г. В. сообщил, что Ф. Чуев, «чекист, которому можно верить», придерживается версии гибели Чайковского, связанной с Александром III и Вериковским.

Он с уважением отозвался о Капице, отказавшемся делать атомную бомбу. Я недипломатично уточнил, что он соглашался, но поставил условие, чтобы КГБ не вмешивался. Э. Г.: «Это совсем другое».

Г. В.: «Пенсию не платят, выручает премия».

Записи без дат

Как-то, подвозя меня на машине, Свиридов при упоминании о книге Л. А. Мазеля «Фантазия f-moll Шопена» сказал: «Мазель недооценивает интуицию». Мое замечание о шубертовском характере окончания фразы в «Зимней дороге» решительно опроверг (я заметил, что Георгий Васильевич не любит, когда находят сходство его музыки с чьей-либо еще). Когда я как-то пытался разграничить его ранние сочинения и зрелые шедевры, выяснилось, что ему дороги все его сочинения одинаково. Про «Музыку для оркестра» он с радостной горделивостью произнес, говоря про себя в третьем лице: «Здесь уже Свиридов», подразумевая здоровый оптимизм, пронизывающий это сочинение. Кстати об оптимизме: когда я написал в аннотации об «Отчалившей Руси», что трагизма ее предпоследнего номера оптимистический финал не в силах преодолеть, он искренне протестовал. Мне подумалось при этом, что здесь сказалась многолетняя советская привычка быть оптимистом, но, вероятно, я был не прав...

Зная себе цену и понимая, что это дает ему возможность настаивать на своем, он в то же время был очень незащищенным. Вспоминая свое председательство в Союзе композиторов, он со смешком сказал: «Не мог же я проталкивать всякую ерунду, вот меня и прокатили», — защищаться он не стал.

После понравившейся ему моей статьи в журнале «Мелодия» Г. В. предложил написать текст к предполагаемому буклету. Я постарался сделать материал в том же духе: некая фантазия, далекая от бюрократического стиля буклетов. Текст был одобрен, но через некоторое время он мне его возвратил, раздраженно добавив: «Что вы, не могли

посмотреть, как пишут буклеты?» Мне, очевидно, следовало предупредить его, что перед этим материалом надо поместить краткую справку биографического характера, но было поздно, и я промолчал, удивившись, как легко он уступает (...).

Как-то, еще когда он занимался общественной деятельностью и был связан с родной ему Курской областью, Георгий Васильевич при разговоре о катастрофической ситуации в России спросил: «Что же делать?» Я почему-то промолчал, но через какое-то время сам навел разговор на эту тему, сказав, что единственный выход — объединяться в партии, общества для борьбы за свои права. — «Но это невозможно». Увы, да...

Еще до знакомства с Георгием Васильевичем я слышал от звукорежиссера И. П. Вепринцева о замечательной его памяти: он помнит симфонию Малера, которую играл в юности. Услышав ее начало от Георгия Васильевича, я с сомнением подумал: ну почему всегда эта тема? Но потом однажды, не успев похвалить замечательный хор в сцене смерти Бориса, который проходит малозаметным за сольной партией, услышал его сыгранным Георгием Васильевичем...

Однажды я уговаривал Свиридова издать на грампластинке его радийную запись «Альбома для детей». Он отказался, кто-то ему сказал когда-то, что она нехороша, я, к сожалению, еще не прослушал ее и не стал настаивать, а напрасно — все равно авторское исполнение любопытно, можно было бы что-то и переписать, какой-то фрагмент он мне наигрывал очень хорошо.

«Люди злые», — заметила как-то Эльза Густавовна, а Георгий Васильевич рассказал, что Зиновьев назвал свою собачку Иисусом. Я неприлично рассмеялся, на что последовал мрачный вопрос: «Чему вы смеетесь?» Пришлось как-то вывертываться.

Нервная система Г. В. была уже изрядно попорчена. Он срывался, не стесняясь присутствующих, неприлично кричал на Эльзу Густавовну, но тут же я слышал, как он, мóя посуду, заботливо обращался к ней: «Эличка... Эличка...»

Однажды попенял мне, что вот, когда были деньги, жена не купила загородного дома (они снимали дачу), я же подумал — это скорее ваше было дело...

Жаловался на ВААП. Я спросил, почему он не вступит в зарубежное авторское общество (Э. Г. тоже считала это необходимым). «Мне предлагали вступить во французское авторское общество, но понимаете, там принимают на общем собрании, встанет Денисов и начнет говорить о том, как я его притеснял в Союзе композиторов, хотя я и относился к нему нейтрально».

Зная, сколько сочинений Свиридовым написано на стихи Есенина — и каких! — я едва верил ушам, слушая следующие признания: «Я поэзию Есенина не так уж люблю. Я знал его, но как-то не слышал, может быть, это даже и хорошо. Отдельные стихотворения только. Знаете, в двадцатые годы Есенин был запрещен. Понимаете, если в школе про кого-то сказали бы, что он читает Есенина, то его могли исключить из школы. Была опубликована знаменитая статья Бухарина, где Есенин назывался хулиганом и негодяем... Вообще Есенин не занимал в моей жизни такого уж большого места. Я знал его стихи, познакомившись с ними еще в школе, но он не был моим любимым поэтом, а более всего любимым, любимейшим моим поэтом был и останется им навсегда Блок. Блока я люблю, но это вообще не для публики. Он мне даже ближе Пушкина, хотя Пушкин — это грандиозно, а для русского человека — это основа основ. Огромен, но более всего люблю Блока. Лирика последнего времени (Есенина) прекрасна, но... Ранняя лирика, пейзаж — не пейзаж, а откровение, сокровенная часть души, видимая через природу... Космический взрыв... Первым из его стихотворений узнал “Я последний поэт деревни” — поразило до слез. Запомнил и помню всю жизнь.

Однажды Леонид Хаустов — в 12 часов ночи — прочел “Я последний поэт деревни”. Я тут же взялся за работу. К четырем часам дня клавир был готов. 55—56 годы: “Поэма” с ее эпическим элементом. “Отец — крестьянин” — отдых, жанр. Сейчас идет сознательное опорочивание

России, карикатура на нее, а Есенин поэтизирует быт деревни, исторический символ России, которую знал и любил с детства. Такой Есенин мне очень близок. В "Есенине" в первый раз пришел собственно к России... Так же пришли после Астафьев, Белов, Носов, Распутин...»

Каждому композитору, даже Шёнбергу, хотелось и хочется, чтобы его мелодии пел народ. Но природа строга и по-своему справедлива — давая гениальность одному, популярность дает другому. Народ пел не Глинку или Чайковского, а — Варламова, Гурилева, Дюбюка. Отсюда большое уважение к этим «мастерам», как отозвался о них Свиридов, упомянув автора песни «Однозвучно гремит колокольчик».

Слова «Честной бедности» знает на память. В 55-м году набросал начало «Патетической оратории»... «"Земля, с которой мерз"... Прикован к ней. Без патриотизма, любви к отчизне, любви к гробам человек не может жить. Мистическая тайная связь с моей землей: почему-то я здесь рожден, Бог поселил меня здесь — живи здесь, будет тебе хорошо или плохо. Блок говорил о любви-ненависти. Благословлены мы не только на радость, но и на страдание...» О Пастернаке высказался отрицательно — не поэт. Я удивился: «Вы же писали на его стихи?»

«Это исключение».

«Люблю чистоту красок, чистоту в слове, чистоту в душе... У меня свой стиль, хотя разный музыкальный язык... В жизни много грязи. Искусство должно возвратиться к своей духовной сущности. Стравинский — атеист, Кутерьма... Какой-то американский ракетчик написал мне, что мои сочинения — его любимая музыка (от русских таких писем не было)...»

«Музыка должна дополнять этот мир... Красоту нельзя уничтожать, это небезопасно для человека».

Стремился соединиться с есенинским духом. «Есть дух нации, ее духовная сущность, неповторимое лицо России, вера народа. Нация — как Китеж... Русская традиция — богоборчество и молитва, это есть в "Царе Федоре Иоаннови-

че", "Патетической оратории". Человек должен жить там, где родился».

«Чистые краски» прельстили Георгия Васильевича в понравившихся ему «Пьесах для оркестра» Веберна, причем он заметил, что ему хотелось бы найти подобный оркестр для своего стиля. «Когда узнал Орфа, сам уже искал что-то подобное, Орф лишь подкрепил меня (у Орфа нет мелодизма)...»

Как-то еще в начале нашего знакомства, в предперестроечный период, он подвел меня к календарю в стиле a la russe, висевшему в аппаратной «Мелодии», и сказал: «Народ хочет этого». Я про себя не согласился, но спорить не осмелился. Теперь, прочитав в его замечательных записках «Музыка как судьба» фразу: «Я творю миф о России», я осознал весь трагизм его жизни, в котором он не мог, очевидно, не отдавать себе отчета: трагическое противоречие между «мифом» и русской реальностью. Г. В. Свиридов мог бы сказать о себе словами С. Есенина — «я последний композитор деревни», которая, собственно, и олицетворяет нацию. Деревня была животворной основой и для великих «европеистов» или «западников» — от Пушкина до Чайковского. Теперь она на пороге превращения в «великого немого», или в музыкальном отношении она готова оказаться в положении человека, живущего среди чужих, говорящего на чужом языке. Мы уже потеряли ощущение «русскости» и с удивлением читаем Шаляпина, считавшего, что «Коробейники» — уже не русская песня. А народ с готовностью подхватывает подделки под русскую песню. Спасти нас может только чудо.

«Да сгинет тьма!»

Помню, как в мае 1982 года я лихорадочно засобирался в дорогу. Мне все чаще стала сниться таежная река, впадающая в Белое море, ее зеленые острова, окаймленные золотыми лентами кувшинок, рокочущие пороги с гладкими, влажными валунами, серебряная рыба, выпрыгивающая из черной воды, белесоватые ночи, когда особенно тревожат душу звонкие голоса лебедей с безымянного озера.

Но за несколько дней до отъезда раздался звонок из «Литературной газеты»:

— Станислав Юрьевич, приглашаем вас выступить со статьей в дискуссии о массовости и народности культуры.

Проклятая тема давно мучила меня и, отложив на несколько дней сборы, я сел к столу и написал все, что пожелал — о Пушкине, о нашем телевидении, о Моцарте, о вульгарной экранизации классики, об Аркадии Райкине, о Федоре Достоевском, о братьях Стругацких, о Владимире Высоцком и т. д.

Когда я вернулся из поездки на Север, в редакции «Литературной газеты» меня ждал мешок писем, негодующих и восторженных, проклинающих и одобряющих... Поскольку я не пощадил в своей статье многих кумиров массовой культуры, то «террор среды», обрушившийся на мою голову, носил тотальный характер. Я понял, что замахнулся на «святая святых».

*Не имея чести быть знакомым с Вами лично, хочу пожать Вам руку и поблагодарить за Вашу замечательную статью. Эпиграф статьи выбран Вами изумительно верно!**

Как я понимаю, речь идет о сохранении крупных духовных ценностей, без которых жизнь теряет смысл. И дело не только в тех или иных именах литературного обихода.

Я давно Вас знаю, люблю и ценю Ваше строгое слово. Читал прекрасную подборку стихов в газете «Советская Россия», журнальные и хрестоматийные публикации. Читал Ваши воспоминания о Н. Рубцове в журнале «Север». К сожалению, сборника Ваших стихотворений у меня нет (правда, я не коллекционер поэзии). Четыре Ваши строки сидят у меня в голове прочно, как будто это я сам их сочинил:

Синий холод осеннего неба
Столько раз растворялся в крови,
Не оставил в ней места для гнева,
Лишь для горечи и для любви.

Это, знаете ли, мне очень близко! Дай Вам Бог здоровья и сил для Вашего достойного дела.

С большим уважением Г. Свиридов, Москва.

В ответ я послал Георгию Васильевичу сборник стихотворений и вскоре получил от него еще одно письмо.

10.12.1982 г.

Уважаемый Станислав Юрьевич!

Спасибо за новую книгу, спасибо за ту, присланную прошлый раз, и за великолепно подобранную В. Кожиновым маленькую антологию современной лирики. Она (книга) открыла мне глаза на существование целой плеяды прекрасных подлинных русских поэтов. Там есть новые для меня имена, например, Казанцев, Балашов, Чухонцев, и у каждого из участников сборника есть настоящие стихи. В моем понимании это —

---

* «Ты уснешь надолго, Моцарт!» (А. Пушкин).

подлинная поэзия, берущая свои заветы из первых рук. Живу я одиноко. Друзей у меня немного. В своей профессиональной среде я — пария, чужой человек. От этого мне особенно дорого то близкое, что я вижу вокруг. Ваш «Путь» со мной в больнице, я его перечитываю: много мысли, но не рассудочной, а от восприятия мира — сердцем. «Реставрировать церкви не надо» — изумительно. Мне только непонятно, отчего Вы заменили «ни единый из них» на «ни единый из нас»? Из нас кто-нибудь да поймет. Надо в это верить!

«Чего нам не хватало на просторе», «А где дурачки городские»... все это прекрасно и трагично. Прекрасно также о «цыганском» пении. Знаете ли Вы, что это «цыганско-русское»? В Европе цыгане поют по-другому, и вообще меньше поют, хотя там поэты тоже воспевали их внутреннюю свободу — Ленау или Мериме. Но это — другое!

И лирика Ваша — хороша... Все это мне близко очень.

Жалею, что не мог быть на Вашем вечере, жена многое мне передавала из того, что видела и слышала, но это только возбудило мое любопытство. Лишь самолично присутствуя в зале, можешь ощутить напряжение, вызываемое поэзией столь жгуче современной, как Ваша. Хотелось бы мне также увидеть Кожинова; посмотреть, что это за человек, хоть внешне. Он меня поражает. Какая глубина и целеустремленность!

После Нового года, даст Бог, буду дома.

Может быть, навестите меня?

Желаю Вам здоровья и всего самого доброго.

Г. Свиридов.

К этому письму следует сделать необходимое пояснение.

В одной из моих книжек Свиридову чрезвычайно понравилось стихотворение «Реставрировать церкви не надо». Поскольку он в своих письмах дважды пишет о нем, подробно разбирая отдельные строки, я должен еще раз (оно приводится в главе об А. Межирове) его процитировать, дабы читатель понял, что волновало в этом стихотворении Свиридова.

Реставрировать церкви не надо —
пусть стоят, как свидетели дней,
как вместилища тары и смрада,
в наготе и в разрухе своей.

Пусть ветшают...
Недаром с веками
в средиземноморской стороне
белый мрамор — античные камни —
что ни век, возрастает в цене.

Штукатурка. Покраска. Побелка.
Подмалевка ободранных стен.
Совершилась житейская сделка
между взглядами разных систем.

Для чего? Чтоб заезжим туристам
не смущал любознательный взор
в стольном граде иль во поле чистом
обезглавленный темный собор?

Все равно на просторах раздольных
ни единый из нас не поймет,
что за песню в пустых колокольнях
русский ветер угрюмо поет!

(1975)

В первом варианте стихотворения, который был прочитан Свиридовым, третья от конца строчка у меня читалась так: «ни единый из них не поймет...» Но потом мне стало казаться, что в этом есть какая-то внутренняя нечестность, какая-то попытка скрыть и нашу собственную вину за все происшедшее с Россией в XX веке. С большими колебаниями, но я все-таки исправил строчку, взяв часть исторической вины самоубийственного кощунства и беспамятства наших отцов и дедов — на себя: «Ни единый из нас не поймет...» Но когда Георгий Васильевич получил от меня очередную книгу моих стихотворений, в которой я, перепечатывая некоторые главные стихи своей жизни, оставил и «Реставрировать церкви не надо» с исправленным словом, он чутьем пристрастного и внимательного читателя сразу понял все: зачем и почему я исправил одно слово на другое. И написал об этом короткое, но чрезвычайно важное и для него, и для меня примечание.

А потом, в письме от 3 декабря 1983 года, снова вернулся к этому стихотворению и даже предложил добавить одну букву в одном слове. И с железной логикой обосновал необходимость такого изменения. Но об этом чуть дальше.

Я посылал Георгию Васильевичу новые книги, он иногда звонил мне, приглашал на дачу в Академический городок, где снимал на лето жилье у вдовы одного известного академика. Мне было всегда горько смотреть на то, что крупнейший русский композитор не имеет средств для того, чтобы жить на собственной загородной даче в соответствии со своими привычками и характером. Но он не придавал этому особенного значения. Он встречал меня возле крыльца, дача находилась в самом глухом углу поселка, вокруг нее росли высокие сосны, кусты дикой малины и смородины. Мы бродили с Георгием Васильевичем по заросшим лесной травой дорожкам, глядели на мерцающие нити осенней паутины, скользящей в воздухе, на низкое небо, уже чреватое осенним холодом, и разговаривали о Чайковском, о Шостаковиче, о Бахе...

Свиридов на прогулки надевал теплое ратиновое пальто, подшитые валенки — в последние годы он плохо переносил холода — и, похожий на вельможу екатерининских времен в изгнании, показывал, словно свои владения, самые глухие уголки не принадлежащей ему усадьбы... Иногда он резко менял течение разговора, и после скупых жалоб на то, что у него в столах лежат духовные сочинения, которые он не может издать, да и исполнять их некому! — он вдруг начинал пристрастно спрашивать меня о сегодняшнем времени, о поэтах моего поколения, о критиках, о друзьях, о хулителях и ненавистниках русского искусства...

— Вы Кожинова обязательно как-нибудь ко мне приведите, очень мне интересен этот человек... А Юрия Селезнева знали? Да? Замечательный был человек, независимый, штучный! А с Костровым дружите? А чьи стихи посоветуете мне почитать? Юрия Кузнецова? Откуда он, сколько ему лет?

Современность, какая бы она ни была, привлекала его чрезвычайно, не меньше, чем великое прошлое.

Я привез к Георгию Васильевичу Вадима Кожинова, потом как-то был у него в гостях с Валентином Распутиным, познакомился в его доме с Евгением Светлановым, с Владимиром Мининым, с Владиславом Чернушенко.

Он был чрезвычайно разборчив в новых знакомствах и одновременно жаждал общения и встреч с новыми людьми России. Как будто хотел поделиться с нами всеми своими горестными и тайными думами о ее судьбе, всем своим жизненным опытом, всем, чем жил он, великий отшельник нашего времени, опекаемый ангелом-хранителем Эльзой Густавовной, изредка звонившей мне и требовательно просившей: «Приезжайте, Юре надо поговорить...»

Я понимал, что в нем накопилась усталость от работы, от одиночества, от независимости, от усилий, с которыми он сохранял чувство собственного достоинства и чести: «Я очень одинок. В музыкальной жизни пахнет псиной, мафией, интригами. Правда, есть и Гаврилин — настоящий талант. Русская современная жизнь слышна в его музыке — и драма, и раёк, и улица. Мне завидуют, меня не любят и не понимают». Иногда мне казалось, что он выбрал меня, чтобы я потом рассказал — после него, как жилось ему в его молчании и в его почти монашеском обетном, аскетическом подвижничестве последних лет жизни. Я посылал ему новые книги, и не только свои, он, получив их, почти всегда отвечал мне благодарственными письмами, в которых размышлял и о поэзии Николая Рубцова, и об Андрее Вознесенском, и о Федоре Абрамове...

Из монологов Георгия Свиридова

«Я ведь недаром люблю литературу, поэзию, слово. Вот с Вами встречаюсь, с Распутиным, Клюева перечитываю — гигантский поэт! С монументальным народным, христианским ощущением жизни!

Все дело в том, что музыка сегодня не та, что была в прошлые века. Религиозный дух оставляет ее, отделяется от

нее, она как бы эмансипируется. И сегодня она может жить только в союзе со словом. А это ведь — совместная жизнь слова и музыки — издавна присуще русской культуре. Наша народная музыка — это пение, как для русских, так и для белорусов с украинцами. Наши народные песни — целый пласт! Наши былины были немыслимы без мелодического исполнения, "Слово о полку" так же исполнялось, как песенный речитатив, я уж не говорю о наших молитвах, о церковных песнопениях. А народные песни? Целая сокровищница, которую мы забыли, загубили, разбазарили за последние десятилетия. Я пытался создать в современной музыкальной жизни своеобразную антологию русской песни, но музыкальная среда, верхушечно-чиновничья композиторская братия отвергла эту мысль. Да уж если так относиться к великой русской народной песенной культуре, то что говорить о фольклоре других народов? Северных, сибирских, дальневосточных. А ведь в их ритуальных песнях такое слияние с природой, такое древнее представление о мироздании, такое наивное и мудрое детское восприятие мира!

И однако современная музыка, даже плохая, даже примитивная в худшем смысле слова, даже неприятная многим из нас, — все равно отражает время, его страсти, его эгоизм, его атеизм, его движение к концу света. А потому она, эта музыка, достойна внимания и изучения. Так что вам, литераторам, хочешь не хочешь — надо слушать эту музыку, анализировать ее, понимать, разгадывать, чем она близка и понятна душе сегодняшнего одичавшего от цивилизации человека. В Америке есть большая музыка. Американские "чувственные псалмы", в которых выразились чувство и темперамент "черных", замечательны. Там есть поворот к национальному, к "реакционному", как пишут всегда "прогрессивные" еврейские музыкальные критики».

24.07.1983 г.

Уважаемый Станислав Юрьевич!

Посылаю Вам забытые у нас фотографии и стихотворения. Как мне пришло в голову (к сожалению — поздно, ибо рус-

ский человек крепок, как известно, задним умом!), стихи предназначались для прочтения, но я не был столь догадлив и не попросил Вас почитать, по своей непривычке к общению с поэтами. Но я надеюсь, мы как-нибудь устроим литературно-музыкальное «суаре» и тогда — все станет на свои места! Мне было очень хорошо беседовать с Вами и Кожиновым, которого я видел впервые, и тоже, надеюсь, не в последний раз (дай Бог).

Сообщите мне, будете ли Вы в Москве — август и первую половину сентября. Может понадобится встретиться по делу небольшому.

Рыба Ваша произвела ошеломляющее впечатление, я съел ее — один, никому не дал ни кусочка, подобного лакомства мне не доводилось пробовать, хотя я — человек избалованный.

Привет Галине Васильевне.

Крепко жму Вашу руку.

Г. Свиридов

Сюжет с рыбой возник в письме после того, как я, вернувшись из архангельской тайги с рыбалки и охоты, угостил Свиридовых семгой и хариусом, которых и поймал, и засолил собственноручно.

3 декабря 1983 г.

Дорогой Станислав Юрьевич,

спасибо за «огоньковскую» книжечку «По белому свету». Получил с большой радостью. Бандероль была послана по неточному адресу, но в нашем почт. отд. меня знают и доставили в сохранности куда надо. Стихи Ваши, собранные в ударный кулак, производят на меня большое впечатление. Мне нравятся Ваша страсть и напор, мужество и умение смотреть на трагическое строго, сурово, без дряблости, сентимента или любования тяжелой стороной жизни. Например, стихи про юродивого. Да многое я бы Вам мог написать, поверьте — я человек с большими требованиями! Стихи Ваши действуют на меня неотразимо. Но критика, который заглянул бы в их глубину, еще не нашлось! И это не упрек Кожино-

ву, который Вас любит, просто тут нужен другой особый глаз для смотрения. Мне не кажется (я позволю себе судить, любя Вас!), что крупная форма, например «Поэма», явится итогом Вашего пути. Большие, заранее заданные формы не производят на меня теперь впечатления, наоборот, предельно миниатюрная, сжатая как прессом форма — очень действенна. См. напр. потрясающую книгу покойного Ф. А. Абрамова — «Трава-мурава», это грандиозно по силе, эпично — несмотря на то, что рассказы иногда — короче лирического стихотворения. Эпос. Автор не вылезает на первый план со своими «самовыраженческими» чувствами. Воздействует лишь сама правда жизни, но написанная минимумом максимально точных и выразительных слов. И в поэзии я ценю более — сжатое, спрессованное. Большую же форму вижу — как ряд спрессованных (каждую саму по себе) миниатюр, точно со смыслом выстроенных вряд.

* * *

После всего этого «наукообразия», которое меня почему-то сегодня одолело, скажу Вам, что читаю стихи Ваши (хорошо уже мне знакомые!) со слезами на глазах. Это без всякой гиперболы.

Одно из любимых моих стихотворений «Реставрировать церкви не надо»... Вы переделывали его. Теперь оно обрело стройную прекрасную форму! Но я хочу быть похожим на того сапожника, который правильно «в обуви ошибку указал», а потом начал говорить: «Мне кажется, лицо немного криво» и т. д. Пушкин хорошо это изобразил, и я этому изображению следую, а именно: «Штукатурка. Покраска. Побелка». Эти три слова напоминают как бы вывеску нашей мастерской, где производят подобные работы. И в этом (в их грубом бытовизме) есть недостаток, отвлекающий от возвышенной речи стиха. Это просто перечень работ. Не смейтесь надо мной! Я говорю это потому, что стихи эти мне особенно близки. Подобная же мысль мне давно и часто приходила в голову, когда я смотрел на разрушенные церкви, похожие на

живого человека, с которого сняли кожу, такой это у меня вызвало образ.

Так вот: не сердитесь на меня. «Штукатурка. Подкраска. Побелка. Подмалевка» и т. д.

«Подкрасить» разрушенную церковь, как подкрашивается продажная женщина. Но покрасить — бытовое дело. А «подкрасить», то есть нанести некий фальшивый тон на то, что внутри уже разрушено, убито и т. д. Другой смысл, более, мне кажется, глубокий возникает от этой одной буквы.

Только не сердитесь, пожалуйста! Я желаю Вам хорошего Нового года — здоровья и возможности трудиться над любимым делом, благополучия и мира в доме. Сердечный привет Вашей жене!

Я нахожусь в больнице, тоскую, естественно.

Не показывайте моих замечаний никому, это должно быть между нами, замечать Вам в стихотворном деле дает мне право только моя большая любовь к Вашим стихам.

Крепко жму Вашу руку.
Г. Свиридов

* * *

«Русские хоры — и народные и церковные — это чудо! Живое, теплое, трепетное многоголосье! Разве с ним может сравниться западноевропейский орган — это же механический Бог!» О русской хоровой стихии он размышлял постоянно.

Но чаще всего в разговоре о музыке Георгий Васильевич вспоминал Мусоргского: «В его музыке слышится грохот разрушающихся царств». Мусоргского он ценил как композитора, слышавшего тайные, материковые сдвиги человеческой истории, для чего нужно кроме музыкального гения великое личное мужество. Часто вспоминал и музыку Римского-Корсакова. Помнится, как он рассказывал о возобновленной в 1984 году постановке оперы «Сказание о граде Китеже».

«Написана опера в 1902 году. При советской власти ни разу не ставилась. Пытался поставить Голованов в 30-е годы, его смяли, затоптали, даже термин ввели — "голова-

новщина". А Светланов сделал грандиозную постановку! — Свиридов был восхищен и оперой, и постановкой. С особым чувством он, как бы говоря о современной русской жизни, передавал свое впечатление от образа спившегося негодного русского человечишки, который провел захватчиков-ордынцев по неведомым им тропам к таинственному граду Китежу...

Пьяница, готовый продать все самое родное, самое заветное, "вор", как говаривали в старину, русский средневековый люмпен. А сколько их в нашей жизни, — сокрушался Свиридов и вспоминал поджигателей-архаровцев из повестей Валентина Распутина "Пожар" и "Прощание с Матерой"... — Я без слез не могу слушать, когда в финале оперы звучит вопрос: а что же дальше будет на Руси? — и герой поет: "Вижу церкви без маковок, дворцы без князей..."»

Из монологов Георгия Свиридова

«Самый великий наш композитор — конечно же Мусоргский. Совершенно новый для всего мирового музыкального искусства язык, обогащенный мощным религиозным чувством, да еще в ту эпоху, когда оно уже начало выветриваться из мировой жизни, да и из русской тоже. И вдруг — "Хованщина"! Это же не просто опера, это молитва, это разговор с Богом. Так могли мыслить и чувствовать разве что только Достоевский и Толстой.

Великие ученики и последователи Мусоргского — Римский-Корсаков в "Сказании о граде Китеже" и Рахманинов во "Всенощной" и "Литургии" продолжили религиозное, православное понимание мироустройства. Но первым в России его выразил Мусоргский. Его сочинения — это настоящее религиозное искусство, но на оперной сцене. Его речитативы не сравнить с речитативами Верди. У Верди речитативы непевучие, механические. У Мусоргского же речитатив — это голос священнослужителя, произносящего божественные, великие по своему значению слова,

которые две тысячи лет произносятся в христианских храмах. В этих словах есть и простота, и детскость, и глубина удивительная. Ведь Христос сказал: “Будьте как дети”. И недаром же у Мусоргского есть гениальное сочинение о детях — “Детская”. Душа ребенка — чистая, простая, вопрошающая, живет в этой музыке. А способностью проникнуть в душу человеческую Мусоргский ближе всего к Достоевскому. Он не признавал оперной европейской музыкальной условности в изображении человека. Его оперные люди по сравнению с людьми Вагнера, Верди, Гуно — совершенно живые, стихийные, загадочные, бесконечные, как у Достоевского. А у западных композиторов их герои — это как бы герои Дюма, в лучшем случае Шиллера или Вальтера Скотта. Нет, у него не романтизм, не приукрашивание мира, не упрощение его, а стихийное выражение жизни со всей ее сложностью и бесконечностью. Словом, русское ее ощущение. Потом это назвали музыкальным реализмом. Но простейший быт, при всей своей тяге к реализму, он в музыку не впускал. Потому и не получилась его попытка с речитативом к гоголевской “Женитьбе”. Слишком содержание ее ничтожно, ничтожно настолько, что Гоголь сам поражался этой ничтожности, пошлости жизни, обыденности: Мусоргский же — композитор трагических страстей, на которых стоит и зиждется жизнь. Он единственный настоящий композитор-трагик. Его “Борис Годунов” куда ближе к древнегреческим античным трагедиям с их хорами, нежели к легкому и изящному европейскому оперному искусству. “Борис Годунов”, “Хованщина” — это музыка крушения царств, это музыкальное пророчество грядущих революций. И одновременно это апология русского православия. Звон колокольный гудит в его операх! Звон великой трагедии, потому что народ, теряющий веру, — гибнет. А сохранивший или возродивший ее — доживет до торжества христианства. Вот что такое Модест Петрович Мусоргский. Потомок Рюриковичей. Умер в богадельне. Его травили либералы — Тургенев, Салтыков-Щедрин. Один лишь журнал “Гражданин” (реакционней-

ший!) поместил некролог со словами: "Умер великий композитор..." Но насколько был силен в идеях — настолько был слаб в оркестровке, она у него на уровне XVIII века. За это его ругали, и правильно. И еще настоящая литургическая музыка у нас, конечно, Рахманинов. Не Чайковский, не Бортнянский. У них чувство религиозно-сентиментальное. Не более того.

Кабалевский? А что вы о нем спрашиваете? Слабенький композитор. Такой круглый весь, неоригинальный. Несколько неплохих мелодий есть, правда».

Дорогой Станислав Юрьевич,

пишу по делу. Месяца два с половиной назад появилась идея сделать передачу Ваших стихов по радио (вместе с музыкой!). Идея была близка к осуществлению, но обнаружились трудности, и дело — стало! Причин тут несколько: 1. Подборка стихов оказалась не так удачной (делал ее не я!). 2. Само Ваше имя, да еще в целой передаче (на час времени), вызвало у кого-то из лит. сотрудников Радио, очевидно, протест либо боязнь, причем не боязнь даже начальства (хотя радиоцензура исключительно строга!), а боязнь и литературных людей, с которыми этот литотдел завязан «мертвым узлом». Но это — Бог с ним, не хочу лезть в подробности.

Что надо сделать? 1. Вам — отобрать примерно 20 стихов (из «огоньковской» книжки, известных, и прибавить к ним что-то по желанию). Пойдет из них 15 (больше не входит). Остальное место должны занять: вступительное слово Свиридова (ибо передача — музыкально-литературная!), такое слово мной уже было произнесено и записано, но я его немного доделаю (слово недлинное), и музыка Чайковского П. И. и Рахманинова С. В. — компания почетная! Музыка (в отрывках) уже мной подобрана, но ее также надо пересмотреть в связи с переменой текстов.

Прошу Вас отнестись со всей серьезностью к этому делу, оно может дать высокий художественный результат. Имелось в виду пригласить чтецом Юрия Яковлева, хорошего артиста,

но пару-другую стихов могли бы прочесть и Вы. Желание сделать такую передачу есть и у моих музыкальных друзей по Радио и у меня. А теперь, когда поставлен препон, это надо постараться сделать особенно. Выберите время и постарайтесь исполнить мою просьбу. Я думаю, у Вас это не вызовет возражения? А мы будем «толкать» этот «вопрос». Правда (говорю Вам по секрету!), я почувствовал, что помимо общих цензурных строгостей к слову на Радио (что м. б. и естественно!) «завязанность» с «литгруппировками» там тоже есть! Но мы будем стараться преодолеть этот барьер. М. б. нам это и удастся.

В нашей музыкальной жизни дело ведь обстоит м. б. и еще хуже: вся музыка находится в сфере влияния «преступного синдиката», стоящего во главе Союза композиторов и творящего пагубное дело для нашей культуры, в первую очередь русской. Но надо жить, делать то, в чем убежден и без чего жизнь теряет смысл.

Крепко жму Вашу руку. Жду письма.

Г. Свиридов

19/1—84 г.

...Свиридов еще не до конца представлял себе, насколько силен в литературном мире свой «преступный синдикат», творящий то же пагубное дело для русской литературы. Я предчувствовал, что едва ли что-нибудь может получиться из его затеи с передачей на радио. «Хотя, — сомневался я, — знаменитое имя Свиридова — как они смогут с ним не считаться?» А они просто «заматывали» его идею, чинили ей всякие мелкие препоны, понимая, что рано или поздно он махнет от усталости на все рукой и отстанет от них.

Из монологов Георгия Свиридова

«Консерватории — это унификация музыкальной жизни, своеобразная борьба цивилизации с музыкальной стихией, живущей в недрах любого народа. В Европе до середины XIX века не было никаких консерваторий.

Первая была создана в Германии сыном крупного еврейского банкира Мендельсоном Бартольди, замечательным композитором. С переходом на консерваторское образование наша церковная музыка стала оттесняться на обочину музыкальной жизни. Началась европеизация русской музыки, которую энергично поддерживали приехавшие в Россию братья Рубинштейны. Их нашли менеджеры Мендельсона, которые искали по всей Европе способных молодых музыкантов, чтобы обучить их в Лейпцигской консерватории, а потом распределить, говоря современным языком, по разным странам в разные национальные консерватории. Но великие немецкие композиторы не приняли этих музыкальных новшеств. Ни один из них в консерваториях не учился: ни Шуман, ни Вебер, ни Лист, ни тем более Вагнер, ни Шуберт, ни Брамс. А ведь это не случайно! Лист вообще презирал унифицированное консерваторское образование, и когда встречал бездарного молодого музыканта, то иронизировал: "А Вам, молодой человек, надо обязательно поступить в консерваторию!" Антон Рубинштейн стал монополистом вкусов, определял репертуар, замалчивал Мусоргского. Когда Репин рисовал "Могучую кучку", ему все приходилось согласовывать с Рубинштейном, а тот ему прямо сказал: "Ну а Мусоргский-то зачем?" Однако музыкальных критиков европейские консерватории вскоре после создания их сети наплодили к концу XIX века очень много! Поэтому у Листа было два ругательных слова: "музыкальный критик" и "консерватория". Правда, русскую консерваторию спасло появление Петра Ильича Чайковского, который вскоре перерос Рубинштейна и стал представлять русскую музыку не только в Европе, но и в Америке. Да и наша "Могучая кучка" — Бородин, Римский-Корсаков, Балакирев, Кюи, ну и, конечно же, Мусоргский — созрела как непрофессиональная среда. Стравинский — явление незаурядное. Именно он проложил в русской музыке путь к чистому модерну, гиперболизовал форму, сознательно лишил музыку духовного начала. Но на этом пути он сделал немало открытий. И, однако, я знаю, что крупнейший

композитор XX века — Рахманинов. Его "Всенощная" изумительна! За 2 месяца я прочитал более шести тысяч страниц партитур Рахманинова, Мусоргского, Римского-Корсакова, даже глаза заболели! Учился сопрягать оркестр с голосом. Но есть у Рахманинова и слабости — сентиментальность».

21 февраля 1984 г.

Дорогой Станислав Юрьевич,

подборку стихотворений получил, навел справки на Радио. Будем стараться сделать передачу, хотя это оказалось гораздо сложнее, чем я предполагал. Время идет — жизнь меняется! Но я не опускаю рук и не теряю надежды. Теперь у меня — трудное время. Живу я скверно, болею, жизнь как-то быстро вдруг пошла под откос: дел много, помощи нет, живу в чужом углу, на старости лет это неудобно, неуютно. Работа моя — стала. Уже пошел четвертый год, как я ничего нового не могу сделать, быт разлезся по швам. Грустно мне очень, и не знаю, как поправить дело. Книги, посланные Вами, получил. «День поэзии» произвел своеобразное впечатление, думается, он в известной степени отражает состояние нынешнего духа стихотворцев. Читал и критическую заметочку т-те Друниной (весьма, надо сказать, противной особы). Заметочка эта — хорошая реклама!

Ваши стихи мне близки, поэтому понравились. Они современны, по лирическому движению, но не добавляют ничего нового в Ваш облик, каким он у меня сложился. Любя Вас — позволю себе говорить откровенно, в этом ведь нет ничего обидного?

Книга воспоминаний о Рубцове произвела сильное и очень, надо сказать, гнетущее впечатление. Если нашей поэзии еще суждено существовать как «Русской поэзии», в ее главном, коренном качестве, то Рубцов должен остаться в ее истории со своими стихами и своей страшной судьбой. Многое, конечно, роднит его с Есениным, но тот был еще человеком здоровой, неотравленной крови, погибал более натужно, форсил, красиво хулиганил в стихах, а этот шел на дно уже безропотно...

Одинокая, бесприютная душа, потонувшая в северном необъятном мраке. Его стихами говорит послевоенная, разоренная Россия, Россия детдомов, общежитий, казармы или кубрика и кабака, но не старого кабака, общего (как у Некрасова или Есенина), а кабака уже «домашнего» (в каждой квартире, в каждом жилом углу). И, наконец, могила с «шикарным» казенным надгробием от Союза писателей. Ужасом веет от этой книжки! Вы с ним были дружны. Это меня не удивляет. Вы очень дополняете Рубцова в том смысле, что совсем (как я понимаю) непохожи на него и вместе с тем несете нечто общее. Желаю Вам бодрости и вдохновения. Пусть будут рассказы! Но я жду и Ваших стихов. Ваше страстное мужество мне по душе! А я его как-то потерял... Крепко жму Вашу руку.

P.S. В музыке у нас появилось прекрасное произведение: «Перезвоны» Валерия Гаврилина. Грандиозная штука для хора, идет целый вечер.

Vale. Г. Свиридов

Георгий Васильевич вспомнил о Ю. Друниной лишь потому, что поэтесса, прочитав в «Дне поэзии» мое короткое стихотворение:

Надо сигарету в зубы сунуть
и на мировую смуту плюнуть,
а иначе душу съест печаль,
только жаль тебя, моя подруга,
только жаль беспомощного внука,
только красоты и жизни жаль —

отзывалась о нем в статье, опубликованной в 1984 году в газете «Правда», как о стихотворении, полном пессимизма и упадничества.

Дорогой Станислав Юрьевич — с Новым годом, и да минуют нас беды и несчастья! Пусть будет свет и хоть немного радости.

Галине Васильевне — счастье, здоровье и сохранение ее прелести на долгие годы. Очень хочу Вас видеть! Немножечко могу писать. Какое это счастье! Радиопередача — будет!

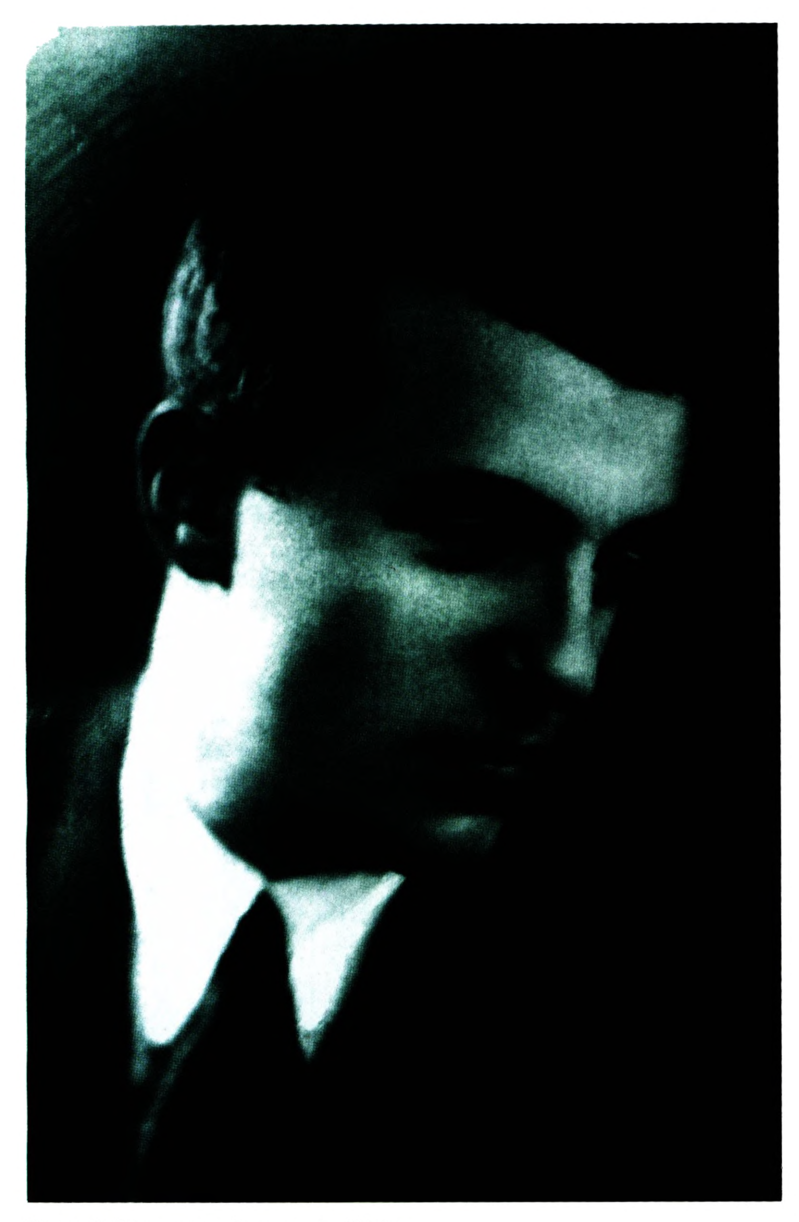
Любящий Вас Г. Свиридов

Но все произошло, как и должно было произойти. Никакой передачи, подготовленной им, не состоялось. Мне было жаль его энтузиазма, времени и сил, потраченных на безнадежное дело. Когда стало ясно, что передачи не будет, я во время одной из наших встреч вспомнил о том, что Шостакович написал музыку на стихи Евтушенко «Бабий Яр», и несмотря на сопротивление чиновников от идеологии, оратория была-таки исполнена в Большом консерваторском зале. Свиридов нахмурился: «Значит, мировая антреприза, которой было нужно это исполнение, сильнее партийной идеологии, а мы с вами — слабее...»

Впрочем, о Шостаковиче он всегда говорил как об одном из своих учителей, без горячих чувств и восторгов, но с уважением. В отличие от Евтушенко, при упоминании о котором его лицо принимало брезгливое выражение.

— А вы не боитесь, — сказал он, обращаясь при мне к Кожинову, — так открыто и резко писать о Вознесенском? Он же входит в мировую антрепризу. — И, видя, что мы не совсем понимаем, о чем он говорит, Свиридов пояснил:

— Это давняя традиция дельцов от искусства — держать в своих руках организацию приглашений за рубеж, гастролей, рекламы, системы международных премий, гонораров, создания «звезд», подавления инакомыслия в творческой среде. Система эта создавалась в двадцатые—тридцатые годы, у нас мировая антреприза была представлена салоном Лили Брик с ее мужем Осипом, с окружением из художников, критиков, журналистов, импресарио... Этот салон был связан с салоном Эльзы Триоле и Луи Арагона в Париже, ведь Эльза Триоле — родная сестра Лили Брик, а девичья фамилия у обеих сестричек — Каган; через американского дельца Соломона Юрока наши представители мировой антрепризы устраивали гастроли угодных им людей в Америке... А после Лили Брик связи ее салона во многом унаследовала Майя Плисецкая, недаром же Вознесенский хвалу ей вознес в стихах...



Георгий Свиридов. *Ленинград. 1937 г.*

Мать композитора
Елизавета Ивановна Свиридова.

Отец композитора
Василий Григорьевич Свиридов.

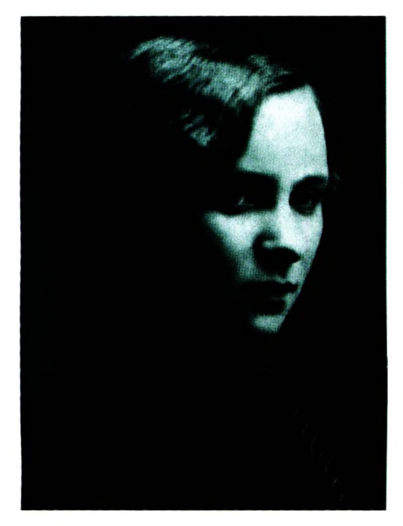
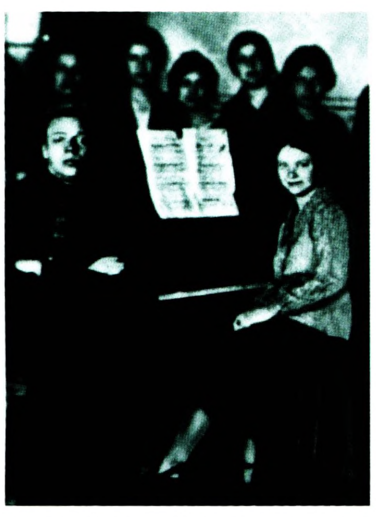
Брат и сестра Тамара и Юра Свиридовы.

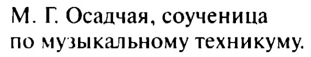
Фатеж. Дом (до реставрации), в котором родился композитор. *1966 г.* *Фото публикуется впервые.*

Окрестности Фатежа. *Фото публикуется впервые.*

Благовещенская церковь. Купола и колокольня разрушены.
В здании находится Курское музыкальное училище им. Г. В. Свиридова.

Фатеж. Г. В. Свиридов на могиле отца. *1966 г.*
Фото публикуется впервые.





М. Г. Осадчая, соученица
по музыкальному техникуму.

Первая учительница
Г. В. Свиридова В. В. Уфимцева.

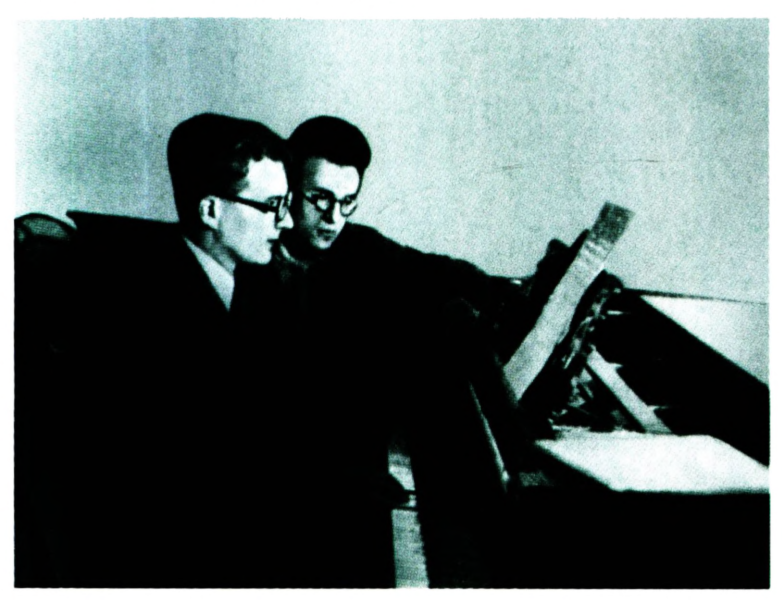
М. А. Крутянский (в центре) с группой учениц музыкального техникума.
1932—1933 гг. Фото публикуется впервые.

Панорама города Курска. *Старинная открытка.*

Бюст Г. В. Свиридова в вестибюле Детской школы искусств в Курске. *Скульптор В. М. Клыков. Фото публикуется впервые.*

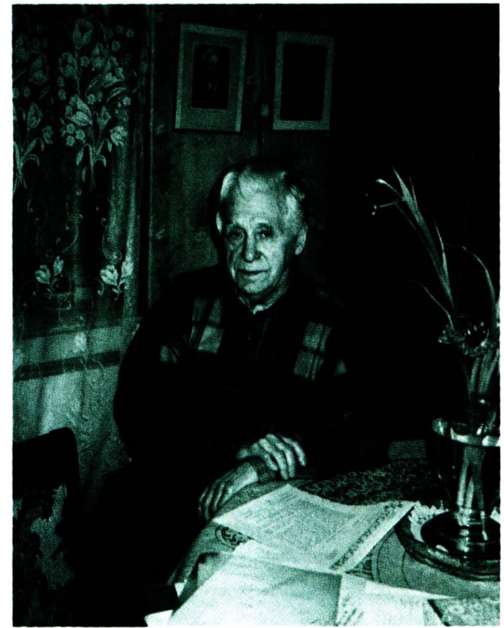
Певческий мост через Мойку.

Учитель и ученик —
Д. Д. Шостакович и Георгий Свиридов.



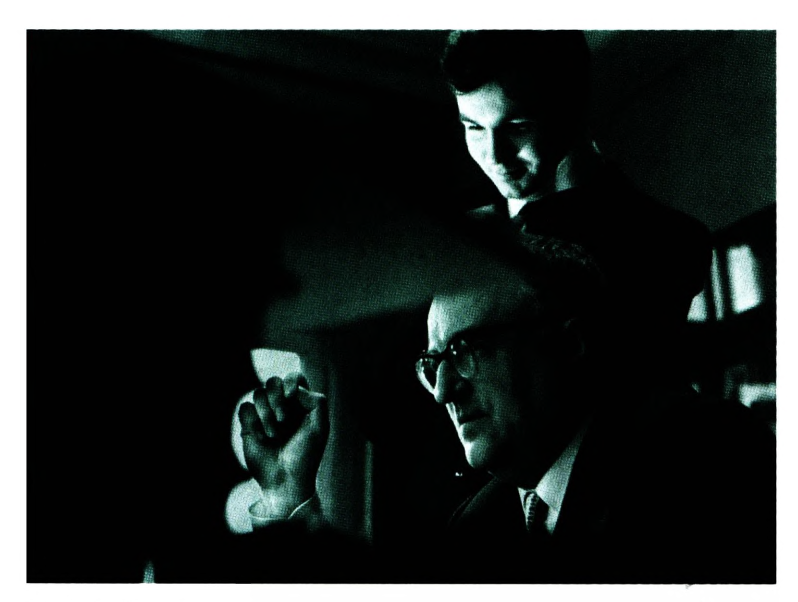
Георгий Свиридов с большим барабаном.
Военное училище в Бирске на реке Белой. *Зима 1941 г.*

Георгий Свиридов — курсант секретного военного училища «ВНОС».

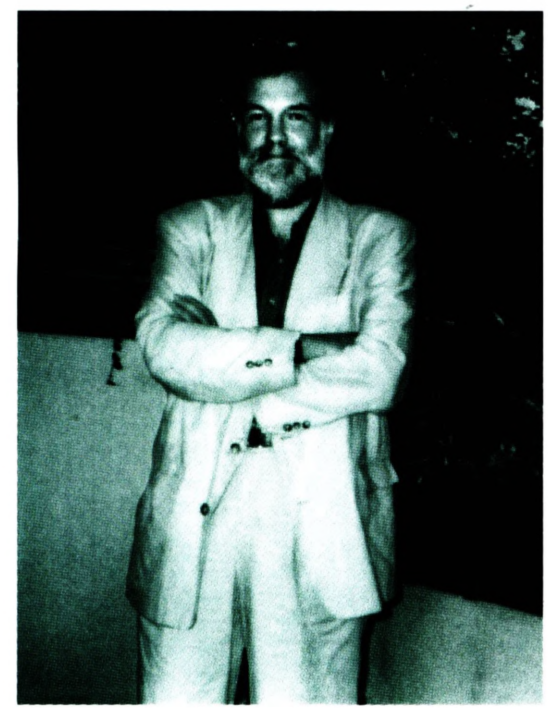


Г. Л. Ержемский — сокурсник Свиридова по военному училищу связи.
Современное фото. Публикуется впервые.

Георгий и Аглая Свиридовы с сыном Юрием.
Фото публикуется впервые.



С сыном Юрием.

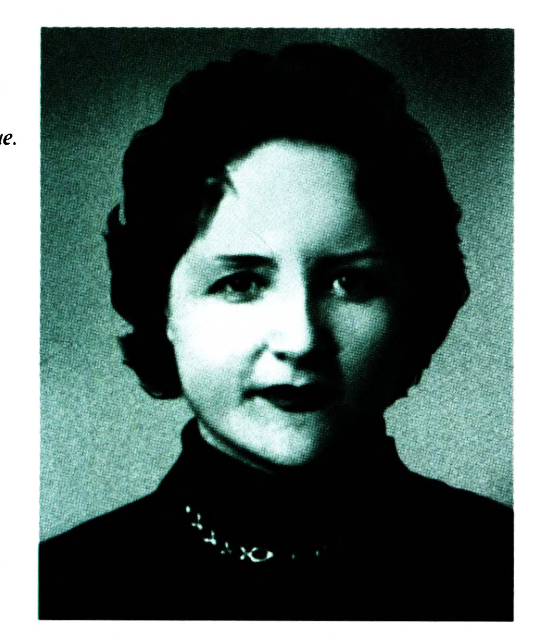


Георгий Георгиевич Свиридов в Токио. *Одна из последних фотографий. Публикуется впервые.*

Георгий Свиридов.
1950-е гг.

Гостиница «Москва»,
в которой останавливался
Г. В. Свиридов.

М. В. Кондрашова —
концертмейстер
Большого театра СССР.
1960 г.
Фото публикуется впервые.



А. А. Гозенпуд
с женой
Ларисой Григорьевной.
Современное фото.
Публикуется впервые.

Г. В. Свиридов с женой Эльзой Густавовной. *Фото публикуется впервые.*

Чета Свиридовых с земляками в Фатеже. *Фото публикуется впервые.*

Над рекой Усожей в окрестностях Фатежа. *1966 г. Фото публикуется впервые.*

Город Фатеж. *1966 г. Фото публикуется впервые.*

Георгий Свиридов и Александр Юрлов
во время концерта в Большом зале Московской консерватории. *1960-е гг.*

О, вы не знаете! Возможности этих салонов, образующих сеть мировой антрепризы, могущественны, и те, кто это сознают и подчиняются ее законам, обречены на успех! <...>

Через несколько лет, когда в комиссии Совмина по Российским государственным премиям обсуждался вопрос, присуждать ее или нет Станиславу Куняеву за книгу «Огонь, мерцающий в сосуде», самым яростным противником выступил Родион Щедрин, хотя было странно, что человек из музыкального мира столь решительно взял на себя смелость судить о книге критики и публицистики. Особенно раздражала Щедрина моя оценка творчества Владимира Высоцкого. Из чего я заключил, что фигура популярного барда тоже находилась под опекой мировой антрепризы.

А недавно хоронили Альфреда Шнитке. «Последнего великого композитора XX века», «гения», как говорили с телеэкрана Андрей Вознесенский, Юрий Любимов, Виктор Ерофеев — «люди близкого круга», как назвал их Юрий Кузнецов. О Свиридове никто из них и не вспомнил... А зачем? Свиридов, в отличие от Шнитке (о котором только и могли сказать, что он написал музыку к 60 (!) кинофильмам, да намекали, что последняя его симфония не зря называется «9-й» — почти бетховенская судьба!), не входил в круг «творян», охваченных мировой антрепризой.

16/X-85 г.

Дорогой Станислав Юрьевич!

*Получил Ваше письмо. Сердечно Вам соболезную, дорогой друг, и призываю Вас к мужеству (Георгий Васильевич узнал о смерти моей матери. — **С. К.**).*

Звоню Вам каждый день, телефон не отвечает, либо Вы в отъезде?

Хотел бы теперь же повидать Вас, есть у меня эта возможность, с 21 октября на квартире будет у нас человек (три дня в неделю), как бы для секретарских обязанностей, звоните или дайте знать телеграммой или открыткой, когда можно Вас застать.

9 Зак. 54072

Жизнь у меня довольно хлопотливая, дел очень много в связи с концертами будущего сезона, выходом книг и пр. Приходится много репетировать, немножко сочинил и нового, но главная работа моя — увы! — стоит, и это меня прямо-таки тревожит. Мои друзья рассказывали мне о впечатлении от Вашей полемической статьи в журнале «Наш современник», там же, говорят, была и хорошая статья М. Любомудрова о театре, которую обругали в «Правде» и «Сов. культуре», но я ничего этого не читал по занятости своей работой и болезни глаз. Теперь глаза немного стали лучше, хотя болезнь осталась, конечно (болезнь моя главная верно называется — старость, куда от нее денешься). Особенно хороших новостей нет, кроме того, что произведение В. Гаврилина «Перезвоны», кажется, будет удостоено Гос. премии (среди кучи говна, в том числе и литературного). На меня ужасное впечатление произвели случайно попавшиеся на глаза стихи Вознесенского в «Лит. газете», где он называет Христа — собакой. Есть ли управа на этого супернегодяя? И непонятно, зачем это печатают! Ведь такие стихи только отталкивают людей от власти, которая как бы поощряет хулиганство этого духовного сифилитика. Жаль кончать письмо на этой поганой ноте. Но — да сгинет Тьма!

Дайте о себе знать, хочу Вас видеть и потолковать хочется.

Г. Свиридов

Я подарил Свиридову «Избранное» Николая Клюева, составленное мною и моим сыном Сергеем. Свиридов даже разволновался. Оказывается, поэзию Николая Клюева он ценил не менее, а может быть и более, нежели Сергея Есенина. Он видел в ней нечто свойственное только русской и очень древней поэтической традиции: монументальную мощь, сравнимую в музыке разве что с мощью Мусоргского, и какое-то присутствие общенародного, еще не расщепленного XX веком, еще не «атомизированного» сознания. И религиозное ощущение Клюевым смысла человеческой истории и мировой жизни Свиридову казалось более цельным и

значительным, нежели религиозное чувство Сергея Есенина, куда более раздробленное, личностное и противоречивое.

— А о Горьком не говорите ничего плохого, — твердо сказал он мне, когда я поделился с ним мыслями о том, что Горький не любил и не знал русского крестьянства, а потому не желал спасать в тридцатые годы ни Николая Клюева, ни Павла Васильева, ни Сергея Клычкова...

— Все гораздо сложнее, все не совсем так, — горячо возразил мне Свиридов. — Я помню те времена! До Первого съезда писателей, до 1934 года, русским людям в литературе, в музыке, в живописи не то чтобы жить и работать — дышать тяжело было! Все они были оттеснены, запуганы, оклеветаны всяческими авербахами, бескиными, лелевичами, идеологами РАППа, ЛЕФа, конструктивистами... А приехал Горький, и как бы хозяин появился, крупнейший по тем временам русский писатель... Конечно, сразу все ему поправить не удалось, но даже мы, музыканты, почувствовали, как после 1934 года жизнь стала к нам, людям русской культуры, поворачиваться лучшей стороной... И все же во время войны в эвакуации, когда на каком-то плакате я встретил слова «Россия, Родина, русский», у меня слезы потекли из глаз...

Из монологов Георгия Свиридова

«Так называемое буржуазное искусство существует. Это не миф. Что такое вырождение европейской оперы? Это есть приспособление жанра к вкусам буржуазной публики. Благодаря деньгам и способностям Мейербера (он был сыном еврейского банкира) во Франции расцвело в XIX веке творчество Оффенбаха, Обера, Галеви с их музыкальной и исторической легковесностью. Никакого проникновения в глубины национального характера европейских народов в этом буржуазном музыкальном мире не было, именно тогда началась полная дегероизация музыкальной жизни, буржуазное искусство Парижа и Вены бросило тогда вызов еще

могучему немецкому музыкальному романтизму. Эта традиция в разных вариантах и сейчас правит бал в так называемом оперном европейском жанре. Недавно в России был музыкальный фестиваль. Один западный композитор-миллионер привез на фестиваль оперетку про Иисуса Христа. Как Вы думаете, где она сейчас ставится? В старом оперном венском театре, где играли Шуберта, Моцарта, а сейчас в его стенах идет оперетка-спектакль, которая называется "Кошки". Европа сегодня повторяет азы венской школы, в которой изначала выхолащивалась национальная природа музыки. А мы, к сожалению, после полутора веков успешного все-таки противостояния европеизации русского мелоса (вспомним "Могучую кучку", Рахманинова, даже Прокофьева) впадаем в еще более пошлую американизацию русского мелоса».

30.12.1983 г.

Дорогой Станислав Юрьевич, спасибо за память, за привет! Он — дорог мне, как и Вы сами. С Новым годом! И желаю Вам бодрости душевной, глубокого размышления и покоя, для осознания того из жизни, что в наших силах осознать. И вперед, не торопясь — за работу. В ее плодах сконцентрирована вся энергия творческого бытия, иначе она растекается бесцельно почти, ибо не обретает формы. Привет жене Вашей и всей Вашей семье здоровья и благополучия.

Эльза Вам кланяется.

Г. Свиридов

Приближалось девяностопятилетие со дня рождения Сергея Есенина. Мне было поручено Союзом писателей вместе с Прокушевым и Валентином Сорокиным руководить работой юбилейной комиссии. Свиридов, которому в ту осень исполнилось семьдесят лет, тут же откликнулся письмом.

Дорогой Станислав Юрьевич! Поздравляю Вас с юбилеем Октября. Прочел свое имя в списке Есенинской комиссии и об-

радовался тому, что Вы ее возглавляете. Имейте в виду, что теперь нужно и можно кое-что сделать, например, организация в Москве Музея и установка памятника поэту в центре города, там, где он жил, в воспетых им переулках. Но для этой цели нужно, чтобы комиссия действовала, то есть действовало бы прежде всего ее ядро. И надо поощрять исследовательскую деятельность есениноведения, которое очень популярно, но не так идет в глубину. Но это все при встрече. Обстановка жизни какая-то напряженная, тревожная, а в музыке — мрачная, кладбищенская. Злобные силы пока «перестроили» ряды и укрепили свою деспотию. Но это уже в порядке вещей.

Дайте о себе знать. Жму руку.

Г. Свиридов

Из монологов Георгия Свиридова

«Есть в мире сообщества людей, объединенных идеей владычества над миром. Они берут под свое крыло творцов, обладающих большим или малым талантом, действуют на их честолюбие, подчиняют своим целям, указывая им, что исполнять, что петь, что писать, изображая свою волю, как мировую, существует настоящий свод правил о том, как делать знаменитым художника, композитора, поэта. Иногда делают “знаменитость” буквально из ничего.

Наше время вообще характерно небывалой, неслыханной ранее концентрацией власти в руках совершенно заурядных людей. В их руках находятся целые страны, их власть чудовищна. В руках этих клерков, бюрократов, ничтожных марионеток, избранных ареопагом мировой финансовой власти, и бомбы, и смертоносные бактерии, и газеты, и медицина, и, наконец, вода, воздух, хлеб... Недиктаторской власти теперь вообще нет. Она лишь чуть-чуть замаскирована театральным механизмом выборов, “свободой” абсолютно несвободной печати. Все эти марионет-

ки — ставленники концерна богачей — отравлены ядом властолюбия. За "место в истории" — мать родную продадут, народ предадут, от Бога откажутся».

* * *

В последние годы жизни Свиридова мы встречались реже. Он подолгу болел, а я был занят журнальными заботами и политической борьбой, да и жизнь сама настолько быстро и катастрофически разрушалась на глазах, что следовать прежним привычкам, устоям не было ни сил, ни времени.

Редким и ярким праздником в эту мерзкую эпоху было лишь его восьмидесятилетие, когда мы с Валентином Распутиным приехали к Свиридовым на дачу, поздравили его, посидели, поговорили и распрощались до встречи в консерватории, где в декабре 1995-го Москва справляла его юбилей... К сожалению, из всех моих писем к нему у меня сохранилась лишь копия одного, написанного, видимо, в 1992 или 1993 году.

Дорогой Георгий Васильевич!

Где Вы? Что делаете? Как живете? Простите, ради Бога, меня за молчанье — я на последнем издыхании от физических и душевных перегрузок, но о Вас вспоминаю часто, чуть ли не каждый день. Наши беседы у Вас на даче, на Грузинской... Можно ли было предположить, что времена станут еще хуже, еще подлей, еще безнадежней. Все силы уходят на борьбу за существование журнала, на оборону от клеветы и глумления. Да думаю, что Вы сами многое знаете. Очень бы хотелось осуществить мою давнюю мечту — сделать для журнала беседу с Вами на самые вольные темы — о музыке, о литературе, о России, словом, обо всем, что Ваша душа пожелает. Возможно ли это? А собеседника — выберите себе сами, любого близкого Вам писателя, искусствоведа, критика. Думаю, что Вы не представляете, сколь важно будет именно сегодня Ваше слово. Вы же

очень давно нигде ничего не печатали — никаких статей, никаких интервью не давали, насколько я помню. Но, конечно, все зависит от Вашего здоровья. Дай Бог Вам силы и бодрости в наше время, обессиливающее всех. Я по себе это чувствую. Как Эльза Густавовна? Передайте ей мой сердечный привет.

Ваш Ст. Куняев

Поздравление писателей и вообще деятелей культуры с юбилеями — хлопотное и рискованное дело для журнала. Всех не упомнишь, да и незачем, а обид и претензий много. Почему о том-то вспомнили, а обо мне нет? Почему одного поздравили с пятидесятилетием, а про шестидесятилетие другого забыли... Но тем не менее, поскольку хочешь не хочешь история подводит в конце века итоги советской эпохи, в которой мы все жили, в последние годы «Наш современник» чаще, чем в прежние времена, отмечал писательские юбилеи, печатал хвалебные слова товарищей в адрес того или иного юбиляра, помещал их портреты, иногда сегодняшние, печальные, а иногда те, на которых они изображены в расцвете лет, молодые, известные, почитаемые. Надо хоть как-то приободрить людей в трудное время! И, однако, ни один из них не прислал в журнал ничего хотя бы похожего на те слова, которые в начале 1996 года мы получили от великого русского человека и подлинного интеллигента Георгия Васильевича Свиридова.

Дорогой Станислав Юрьевич!

В номере 12 «Нашего современника» за прошлый год помещена заметка В. Г. Распутина по поводу моего 80-летия. Сердечно благодарю Вас и в Вашем лице редколлегию журнала, оказавшую мне столь высокую честь.

С глубоким уважением Г. Свиридов.
3 февраля 1996 г.,
Москва

* * *

Мы хоронили его перед Крещением. Легкий ветер струил поземку по дорожкам Новодевичьего кладбища — великого имперского пантеона, между черными гранитными стелами и застывшими на свежих могилах, словно изваянными из белого молочного стекла, гладиолусами. Рядом с Эльзой Густавовной стояла сестра Свиридова, как две капли воды похожая на покойного, племянник Александр Сергеевич, дирижер Владимир Федосеев, русские литераторы — Валентин Распутин, Владимир Крупин, Юрий Кузнецов... Порывы леденящего январского ветра задували огоньки свечей, прикрытых замерзшими ладонями...

«Немеркнущим светом душа расплескалась над Русью»

Минуло уже несколько лет, как умер Георгий Васильевич Свиридов. А чувство вины, боли становится острее: мало любили, мало ценили, плохо заботились. Сидя в своей мастерской в глуши России, я слушаю музыку Свиридова с пластинок, которые покупал 15—20 лет назад.

Думаю, сколько бы душевных ран заживлялось, сколько бы душ преображалось, будь доступна музыка Свиридова, да и все духовное наследие наших великих предков, как доступно это тленное пойло, что денно и нощно льется на наши головы, в наши души.

Бесы этого дикого шабаша понимают, что они не властны над гениальными творениями. Но властвовать над умами и душами они умеют: смейся над красотой и любовью, сей пошлость и жестокость — и жатва будет ужасающей. Снедаемый такими мыслями, я позволил себе написать эти беглые воспоминания о самом дорогом мне человеке — музыкальном гении Руси.

Со Свиридовым мы земляки: Курская земля, Фатежский район — наша малая родина. Свиридова я любил всегда. Это не просто любовь, это благоговение перед художником, творцом. Только теперь, после смерти Свиридова, объясняю мою тревожную любовь к его гению. Я чувствовал, что это последний великий художник с корнями в глубинных пластах русской культуры. Последний, уходящий... Отсюда это щемящее тревожное чувство.

В долгий период моего творческого одиночества в Киргизии, в моей уютной мастерской у струящегося с гор потока, я постоянно слушал музыку. Работать я любил чаще под маленькие сонаты Скарлатти. Почему-то они примиряли разум и сердце, гармонизировали мысли и чувства. В часы отдыха и по праздникам с благоговением слушал я духовную музыку старых композиторов и, конечно, Свиридова. Кроме того, что я чувствовал гений Свиридова, мне хотелось понять магическое действие свиридовской музыки на душу мою, хотелось освободиться от волнения, слез и восторгов. Хотелось спокойствия, чтобы приступить к портрету Георгия Васильевича. В этот период я изучал энкаустику. Эта техника живописи в мире утрачена и забыта. По крупицам из различных древних источников собирал я сведения, рецепты, делал приспособления, закупал материалы, отбеливал воск: варил его в морской воде, сушил на солнце, белил под луной (в Азии с этим проблем не было). Первые работы в энкаустике вызывали во мне чувственное обожание. Законченные вещи я каждое утро полировал льняной салфеткой. Любуясь живописной поверхностью, осязал ее ладонью, щекой, губами. Постепенно уверился, что портрет Свиридова буду делать в энкаустике.

Живя в Киргизии, я сильно тосковал по Руси. С приходом предзимья меня неудержимо тянуло на родину. В один из приездов в Курск я подолгу бродил в пустынных промерзлых полях, проселочными дорогами ходил из Фатежа в мою Любимовку, размышляя о судьбе Руси — страдая и радуясь, стыдясь и гордясь, отчаиваясь и надеясь. И почему-то все время со мной были воспоминания, которые ранее ни разу меня не тревожили. Это мое пение в хоре в Курском художественном училище. Воспоминания были ярки и приятны: я вновь переживал те сладостно-тревожные чувства слияния с полифонической душой России и боязни не нарушить бы гармонии хора моим безголосием.

Откладывая отъезд, дождался в Фатеже первого снега. Он выпал тихо, торжественно, обильно, будто для меня. Душу захолонуло стихами. Я написал *«Немеркнущим све-*

том душа расплескалась над Русью». Писал как посвящение Свиридову. Считаю это лучшим из того, что написал пером.

Не задержись я тогда в Фатеже без всякой причины, кроме одной: ностальгия по былой моей поре, не было бы этих стихов, которые и дали мне уверенность в том, что я должен написать портрет Свиридова.

Конец лета на подмосковной даче. Свиридов сидел в саду, закутанный в клетчатый плед. Со стороны это был прекрасный кадр. Я даже шаг замедлил, любуясь им. Мощная серебристая голова скульптурно возвышалась над крупными складками пледа. Сфинкс. Кстати, это впечатление легло в основу портрета. В этот раз встреча была недолгой. Георгий Васильевич был молчалив, задумчив, казалось, он находится в другом измерении.

Позировать согласился без лишних уговоров. За тихой беседой пили чай. Свиридов и за чаем был сосредоточен, будто не хотел выходить из своего мира. Отдельные фразы, не влекущие ответных реакций. Эльза Густавовна мила, добра, общительна, ангел-хранитель гениального композитора.

После чая мы с ней занялись реставрацией какой-то деревянной плошки. Георгий Васильевич над нами подшучивал, а плошка никак не склеивалась.

Следующие наши встречи были уже в Москве, на Большой Грузинской. Там я делал быстрые зарисовки, не заставляя Свиридова позировать. Ему это нравилось. Он будто забывал обо мне, выполняя свою работу. Было много телефонных разговоров: обсуждались программы предстоящих концертов в Москве и в Санкт-Петербурге. Близилось семидесятилетие Свиридова.

Как-то я подарил Георгию Васильевичу два небольших киргизских пейзажа. Они ему и Эльзе Густавовне очень понравились и были помещены на стену справа от рояля. В другой раз я привез акварель «Березовая аллея» с нежной солнечной зеленью специально для больных глаз композитора. Свиридов сказал, что именно подобную вещь ему хотелось иметь перед глазами.

За чаем всегда было душевно-весело, с воспоминаниями...

На этот раз вспоминали наш Фатеж — захолустный городок на берегу петляющей Усожи. «А сколько было птицы: гусей, уток, все луга были заполнены гусиным криком, пухом, — вспоминал Георгий Васильевич, — а леса, дубравы, речушки в камышах, рыба кишела в них. Почему ты раньше не появился? Поедем в Фатеж, плюнем на всю эту суету и поедем». Эльза Густавовна кладет свою маленькую руку на запястье мужа и медленно произносит: «Юра...»

Свиридов, уже подмигивая мне, нарочно говорит: «А что, вот закончим портрет, продадим его и поедем». Эльза Густавовна твердо кладет руку на стол и, растягивая гласные, произносит: «Ю-ура-а». (Свиридов уже жил с инфарктом.) Расспрашивая меня о Киргизии, Свиридов с удивлением говорил, что киргизы совсем не мусульмане. По эпосу, особенно по музыке, они ближе к нам, чем к мусульманам. Что вся их культура не мусульманская, только религия.

Все ему было очень интересно. Чингиз Айтматов привозил Свиридову записи киргизских манасчи, акынов; он хотел, чтобы Свиридов написал музыку на его прозу. Но этого не случилось. <...>

Одна из наших встреч особенно запомнилась мне. Как я говорил, не заставлял Георгия Васильевича позировать, делал зарисовки на ходу, ловил моменты. Мне так нужно было. Когда я почувствовал, что пора сделать рисунок в конкретной позе, попросил Георгия Васильевича посидеть для меня 2—3 часа. Он согласился. Мы договорились на 16 часов. Застал я Свиридова бодрым, даже веселым. Видимо, он хорошо поработал. Эльза Густавовна тоже была светла и мила. Предложили чай. Я сказал, что чай еще не заработал, сначала за дело. Георгий Васильевич переложил на большом старинном столе несколько бумаг, закрыл одну из книг с многими закладками. Это был большого формата двухтомник Клюева в мягком светлом переплете. Я не удержался от восторга при виде такого объема Клюева и прочитал:

...Приложитесь ко мне, братья,
К язвам рук моих и ног:
Боль духовного зачатья
Рождеством я перемог!

Свиридов сказал, что привез «Клюева» из Америки или из Канады, не помню. Мне показалось, что он рад теме разговора: высказал несколько восторженных характеристик в адрес Клюева, затем взял со стола книжечку Рубцова, кажется, «Подорожники», тоже с закладками и карандашными пометками. Сел в кресло. Я начал рисовать. Он поинтересовался, так ли сидит. Через пять минут разговор о поэзии был в разгаре. Свиридов говорил со страстью, со знанием предмета. Когда он читал Рубцова, я заметил, как знакомые до мелочей стихи вдруг открывались новыми гранями. Я тоже был рад нашей беседе: тут Свиридов открывался для меня еще глубже. Читая Рубцова, он иногда восклицал: «Какая простота, какая глубина, вот настоящая поэзия». Он вскочил, подошел к стеллажу — взял томик Ахматовой:

Небывалая осень построила купол высокий,
Был приказ облакам этот купол собой не темнить...

Чушь. Или вот:

Ты стихи мои требуешь прямо...
Как-нибудь проживешь и без них.
Пусть в крови не осталось и грамма,
Не впитавшего горечи их.

— Это не поэзия, — сказал Свиридов и поставил книгу.

Я испытал нечто вроде шока: с глаз слетела пелена великой поэтессы, мешающая видеть ее некоторые слабые стихи, стихи от рифмы, но не от музы.

Мне стало обидно и за Ахматову, и за себя. Но выручил все тот же Пушкин: вспомнилась его мысль, что Державин предстал бы потомкам более великим поэтом, если бы сжег половину своих од.

Георгий Васильевич, подняв палец, прочитал рубцовское: «Клянусь, я чист душой»... «Кто из наших поэтов

вправе так сказать о себе?» — спросил он меня. «Из современников, боюсь, что никто», — ответил я. «Да, дорогой, да. Никто».

Видимо, Свиридов работал со стихами Рубцова. Кстати, я ни разу не заводил разговора с Георгием Васильевичем о музыке, хотя очень хотелось. Внутренний голос меня сдерживал. Я судил по себе: как неприятно вести разговор о живописи с назойливым дилетантом. А я, несмотря на мою любовь к музыке, дилетант в этом искусстве. Свиридову нравилась моя неназойливость. Что касается меня, то он не раз говорил, настаивал, чтобы я делал духовную живопись. «От твоих картин лучит добрая энергия. Даже в светских работах есть духовное начало, — убеждал он меня. — Тебе, дорогой, храмы расписывать, а не светские салоны украшать». Я был счастлив слышать это от Свиридова, тем более что я не изъяснял ему свою творческую ипостась: «живопись лучащегося цвета, добротаящего жеста».

О современном, так называемом авангардном искусстве Свиридов сказал афористично кратко: «Художник нового типа без веры в вечную жизнь. Он жаждет немедленной славы. И это принимает уродливые формы». Я записал это на рисунке, над которым работал. И еще две фразы Свиридова: «Гений не приобретается от культуры или с помощью культуры. Он дается свыше», и «Жизнь — сплошное творчество». В интерьере своей квартиры в домашних тапочках Георгий Васильевич казался невысокого роста, домовитым, уютным. Но во время наших пеших прогулок по московским переулкам фигура Свиридова в темном, длинном, старого покроя пальто с меховым воротником, в черной шапке-ушанке тех же времен, с тростью выглядела высокой, несовременно-величественной.

Я очень сожалею, что не делал подробных записей наших бесед. Эти зимние прогулки — самые счастливые моменты моей жизни. Мы медленно брели среди суетливых москвичей, и беседа наша была непринужденной и оттого приятной. Странно, что более всего мы говорили не о музыке или живописи, но о поэзии. О, какие это были упои-

тельные минуты: теряя ориентиры во времени и пространстве, мы вели наши беседы. Меня поражало, как Свиридов, широко зная поэзию, глубоко и неординарно судил о ней. Как-то мы ностальгически развспоминались о Курске, Фатеже. Из меня непроизвольно вышли бунинские стихи (Курск и Орел — одна природа):

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:
Был ли счастлив ты в жизни земной?

Вторую строфу мы читали уже дуэтом:

И забуду я все, вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав, —
И от сладостных слез не успею ответить,
К милосердным коленям припав.

Мы остановились, посмотрели друг другу в глаза, влажные от накатившей слезы. Георгий Васильевич, вздохнув, как-то виновато сказал: «Да, надо бы было навестить Фатеж, посидеть под ракитами над Усожей». <...>

Конечно, поэзия для Свиридова была второй великой страстью. Об этом я задумался третьего дня, после концерта русской духовной музыки в Большом зале консерватории, куда был приглашен московскими литераторами. Второе отделение — музыка Свиридова, в том числе части «Пушкинского венка». Да, Свиридов был художником с даром свыше. Он никогда не следовал. Он творил. Порой одна строка поэтическая рождала в нем такие образы и страсти, которые поэт и не подразумевал.

Посмотрите, что сделал Свиридов из тихой смиренной молитвы, из слабого колеблющегося огонька пещерной лампады.

«Восстань — боязливый!» — многократно с нарастающей страстью звучит у Свиридова. Тут уже не тихая пещерная молитва, но вселенский зов, солнечным потоком пронизывающий Землю и уходящий в космос.

При каждом прослушивании «Пушкинского венка» на этой предпоследней части у меня по спине бегут мурашки и какая-то сила отрывает от кресла. Мне все понятно в прекрасном «Венке», но космизм этого «восстань» мне непостижим. Уверен, что «оно» при своем рождении вышло из-под контроля воли композитора и на крылах его гения воспарило в космические выси и блуждает в межзвездье. Истинно говорю вам: «Оно» имеет адресатом — русского человека, живущего в порабощении, страхе, боязливом молчании...

«Восстань, боязливый!» — призывает тебя Свиридов. И зов этот вечен.

Было еще несколько сеансов работы над портретом. Потом не частые встречи во время моих приездов в Москву. Когда же открылась моя персональная выставка в Бишкеке, на которой был выставлен портрет Свиридова, я тут же прилетел в Москву, подарил Георгию Васильевичу фотографию с портрета, рассказал, как нравится портрет зрителям. Одна женщина не могла отойти от портрета, все восклицала: «Ах, какая голова! какая голова!»

Свиридов лежал в постели с простудой: в квартире было холодно, это было в мае. От моих слов он взбодрился, хотел вставать, но Эльза Густавовна его остановила. Он ворчал, стонал, как капризный ребенок. Ему было в тягость безделье. Потом были трудные годы моего переезда в Вязьму, моих новых выставок. Мы встречались реже. Переписка тоже была редка.

В 1996 году наша встреча была последней. Мы словно чувствовали это: много говорили, не могли расстаться до позднего вечера. В этот раз мы говорили о музыке. Я больше слушал. О себе Георгий Васильевич не говорил. Иногда повторял: «Трудиться надо, надо не бояться работы». Из «Могучей кучки» говорил о Мусоргском, о Римском-Корсакове. Особенно высоко он ставил Бородина.

— Вот самый русский композитор, — говорил Свиридов, — какая статика, монументальность, как в русских храмах XII—XIV веков.

Я был приятно удивлен, так как к музыке Бородина у меня тоже особое отношение; и я еще не встречал имени Бородина в исследованиях по Свиридову.

О современных композиторах Свиридов отзывался теми же словами, что они без веры, и жаждут немедленной славы. Не помню, как речь зашла о зависти. Георгий Васильевич сказал, что никогда не испытывал этого чувства ни к кому, но радовался успехам других. Я обнял Свиридова и сказал, что хотя бы этим отсутствием зависти я похож на моего гениального земляка. Свиридов потрепал меня по затылку и сказал просто: «Зависть — чувство бездарей». За обедом Георгий Васильевич угощал меня коньяком. Сам не пил, но говорил: «Иногда выпить хорошо: полезно, кровь разгоняет». Потом он попросил жену подать нам курский суп. Думаю, что же это за суп курский. После первой ложки я застонал от удовольствия: это был фасолевый суп, которого я не ел, как уехал из Любимовки. А фасоль-то там по всем огородам, даже слышно потрескивание ее стручков в знойные августовские вечера.

Когда пришло время прощаться, Свиридов все удерживал меня. Сфотографировались во дворе дома. Он решил отвезти меня до электрички: я ехал в Истру. Я отказывался, говорил, что до метро — пять минут. Но его машина уже подъехала.

Прощались, обнялись... Мне было тяжко и тревожно. Я взял руку Свиридова и с поклоном прижался к ней лицом. Он смутился, убрал свою руку и по-отечески пригрозил тростью. Я чувствовал, что последний раз прикасаюсь к гениальной руке. Свиридов еще раз обнял меня, и сказал: «С Богом...»

Последние полтора года мы общались по телефону. Это было тяжелое время для Свиридова: материальные трудности, болезни жены, сына, поездки в Санкт-Петербург...

О смерти Свиридова я узнал на Рождество, 7 января по радио в мастерской. Домой вернулся в слезах. Старший сын Евдоким сел мне на колени и стал успокаивать меня. Шестилетний ребенок впервые видел плачущего отца — на

лице его были испуг и недоумение. Прижимая сына к себе и обливая его голову слезами, я с трудом выговорил: Елика, умер Георгий Васильевич.

— Свиридов?! — воскликнул Евдоким. Он знал Свиридова, его музыку с пеленок. Еще в 2—3 года, заслышав музыку Свиридова, он бежал ко мне с криком: «Папа, папа, Свиридов...»

Я позвонил Эльзе Густавовне: слабый голос сказал в трубку, что завтра до 17 часов прощание с телом, а послезавтра похороны.

Я сразу поехал на Большую Грузинскую. Народу было много. Цветы начинались с подъезда и до шестого этажа. Гроб стоял в столовой. Он утопал в цветах, цветами был завален рояль, цветы устилали пол. Я поцеловал Эльзу Густавовну, точнее то, что осталось от нее, сестру Свиридова. Подошел к покойному. На прекрасном лице его не было печати смерти. Я смотрел, пытаясь ощутить, осознать боль утраты. Этого не было. Но когда я коснулся губами ледяного лба Георгия Васильевича — литавры ударили в моих ушах, сердце сжалось. Я не был готов к такому ожогу. Вот она смерть, вот она вечность в этом леденящем кровь холоде. Вот она статика: монументально и спокойно, как храм Руси, замер прекрасный лик гения. Я взглянул на не отходящего от гроба Федосеева, показалось, что он чувствует то же самое. Проходили многие знакомые из московской творческой элиты. Пришел Клыков, спросил, когда и где будет отпевание. Я сказал, что завтра в храме Христа Спасителя. Пришел Крупин. Мы лично не знакомы, остановились друг перед другом. Я тихо сказал: «Вот Георгий Васильевич и сдержал слово — познакомить нас».

Потом я узнал, что неделей раньше в Японии умер сын Георгия Васильевича. Думаю, как удивится душа Свиридова, когда там ее будет встречать душа сына, ведь ему в больнице не сказали о смерти сына.

На отпевание пришло много народу, и было много простого люда. Отпевал сам патриарх Алексий. От правитель-

ства были: премьер Черномырдин, Примаков, Лужков и еще кто-то. Когда похоронная процессия двинулась от храма Христа Спасителя на Новодевичье кладбище, я обратил внимание, что Свиридов уходит от нас грешных по Пречистенке. Из этого мира в вечность — по Пречистенке в Рождественские праздники... Я залился слезами благодарности Всевышнему. Я плакал, не стесняясь соседки. Она тоже плакала и будто читала мои мысли. «В последний путь по Пречистенке: святой человек. Бог и забрал его перед Рождеством, как избранного», — сказала она.

День был светлый, со свежевыпавшим снегом.

Когда гроб закрыли и он стал медленно опускаться в зев могилы, мною жгуче овладело чувство потери и одиночества. А гроб уходил все глубже, уже его не видно — и возникло желание выть. Ком в горле перехватил дыхание.

Я прошептал: прощай, Друг. Когда бросали землю в могилу, под ногами было скользко от снега и свежей земли, и было тесно. Кто-то поскользнулся, толкнул меня — я схватил его поддержать: крепкий лысый мужчина. Извиняюсь, смотрю: кто же это? Ах да, Черномырдин. Тут мое плечо, как тисками, сжала чья-то рука. Это была железная фигура телохранителя премьера.

После похорон, осиротевший, я приехал в Истру, где меня ждали на поминальный ужин друзья. Тогда я впервые прочитал стихи, посвященные Свиридову. В. Тутов сказал, что это посвящение не только Свиридову, но и мне самому. От этих слов будто открылась та духовная связь между Свиридовым — многострадальной Курской землей — и мною, по причине которой я трепещу и благоговею перед музыкальным гением Свиридова. Боль утраты — великое горе росло и жгло нестерпимее...

Плачь, русский люд: умер последний твой гений. Да, тот, который написал «метельный» вальс. Ты же более ничего не знаешь о великом Свиридове. Ах, не твоя вина в том, россиянин. Отняли у тебя твое кровное, созданное национальным гением. Души наши сознательно и старательно оберегают от истинной Любви, от Красоты и Доброты,

но агрессивно развращают пошлостью, насилием, ожесточают ложью и унижением...

Что-то станет с русским народом? Боже милосердный! Где Твое Всевидящее око?

Человек, выйди один в поле в любую погоду, обозри с холма просторы, не глазом, душою растекись по земле родной — и ты услышишь великую музыку Свиридова, музыку земли русской...

Немеркнущим светом душа расплескалась над Русью,
Где снегом, как тюлем, прикрыт изумруд зеленей,
Бледнеющим утром в глуши деревенской проснусь я —
Сияние брезжит над сумраком тихих полей.

Смотрите: меж полем и твердью, что слиты рожденьем,
Над ширью, где кружат то холм, то деревня, то лес —
Томление страсти души моей светом блаженным
Лучится в кристаллах, текущих с бездонных небес.

А помните осень: движеньем десницы природы
Над кровом, над полем, где колос тяжел был и спел —
В истоме тревожной синели высокие своды,
И, помните, голос, что в душах светился и пел.

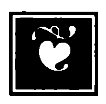
И будет весна! В ее шуме и блеске и страстном движенье
Волны белопенной, катящейся в гулкий простор —
Все то же свеченье души, и все то же томленье,
И тот же священный, благоговейный восторг!

Томит меня жажда невысказанных песнопений...
О счастье — родиться — и жить — и любить — и страдать!
О высшая жажда! останься! когда в царство тени
Сойду я — светись над отчизною, как благодать!

И пусть эта тяга душой светозарить над Русью,
Над ширью, где кружат то град, то деревня, то лес,
В сынах преломляясь, — и этим опять же томлюсь я, —
Парит бесконечно и в сини, и в грусти небес...

1999 г.

СЕРГЕЙ СУББОТИН



Чему свидетели мы были

Николай Клюев... В шестидесятые годы это имя можно было встретить, пожалуй, только в литературе о Есенине. В отличие от книг Ахматовой, Мандельштама и Пастернака, которые (при всех ограничениях) выходили и тогда, прочесть Клюева в современном издании в ту пору было невозможно: его творчество находилось под негласным запретом.

Помог случай. В личной библиотеке одного из моих коллег по институту Анатолия Гулютина оказался двухтомник Клюева 1919 года «Песнослов». Где-то в середине 70-х годов он попал мне в руки. Открыв вторую книгу «Песнослова», я прочел:

Четыре вдовицы к усопшей пришли.
Крича, бороздили лазурь журавли.
Сентябрь-скопидом в котловин сундуки
С сынком-листодером ссыпал медяки...

Образность и непохожесть этих строчек ни на какие другие поразили меня. Конечно, я немедленно забрал «Песнослов» к себе домой, чтобы читать и перечитывать клюевские стихи. А потом стал выяснять, пишут ли все-таки что-нибудь о поэте и его творчестве в наши дни, и узнал, что в Петрозаводске живет краевед А. К. Грунтов, который печатает статьи о Клюеве в журнале «Север». Я послал туда на имя Александра Константиновича письмо с накопившимися у меня к тому моменту вопросами о

поэте. Он ответил мне, и с тех пор началось наше тесное сотрудничество, продлившееся до последних дней жизни этого замечательного человека.

Летом 1980 года я поехал в Петрозаводск, чтобы повидаться с ним и побывать в клюевских родных местах (тогда я уже знал, что от Петрозаводска до Вытегры, где бывал и жил Клюев, можно добраться по Онежскому озеру всего за три часа). Все это осуществилось, и я вернулся домой, переполненный тем, что увидел и узнал на родине поэта.

Мой восторг «новообращенного» требовал выхода — им непременно надо было с кем-то поделиться. И тут случилось еще одно событие. Я приобрел вышедшие из печати ноты сочинений Свиридова на слова Есенина «Отчалившая Русь» и «Светлый гость», еще нигде не исполнявшихся. Они вызвали во мне такие эмоции и раздумья, что я, ранее и не помышлявший о прямом обращении к композитору, начал писать ему письмо. Оно было закончено и отправлено в августе или сентябре 1980 года.

Вот это письмо; привожу его здесь (как и каждое из тех моих писем, о которых еще будет речь) по сохранившемуся черновику:

Глубокоуважаемый Георгий Васильевич!

Прежде всего извините меня, бога ради, за то, что я отрываю у Вас время. Я долго не решался написать это письмо, однако сейчас мне кажется долее невозможным обойтись без обращения к Вам.

Музыка Ваша, особенно хоровая и вокальная, уже давно стала частью моей жизни. Хотя и звучит это выражение в достаточной степени банально, оно — не фраза. Я убежден, что Ваши сочинения являются идеальным воплощением русской поэзии в пении, драгоценным сплавом русского стиха и русской музыки.

Очень трудно писать об этом, да и нужно ли? Можно ли перевести на язык прозы то настроение, которым проникаешься, когда слушаешь «Петербургские песни» или «Поэму памяти Есенина», «Пушкинский венок» или «Душа грустит о небесах...», «Голос из хора» или «Любовь святая»?

Земной поклон Вам — и от меня, и от моей семьи, и от всех моих близких друзей — почитателей Ваших.

Недавно я испытал большую радость, познакомившись с клавирами Ваших новых сочинений на стихи Есенина. Хотя музыкальное образование мое — типа «церковно-приходской школы», разобрать партию для голоса я в состоянии. Впечатление очень сильное — эта музыка уже стала «моей». И сейчас, когда я пишу эти строки, мне звучит: «Тебе, твоим туманам и овцам на полях несу, как сноп овсяный, я солнце на руках». С нетерпением жду, когда «Светлый гость» и «Отчалившая Русь» появятся на московских афишах (мы стараемся не пропускать ни одного концерта, где исполняются Ваши сочинения).

Надо сказать, что не меньшее впечатление произвел на меня Ваш выбор стихотворных текстов поэта для этих сочинений. А дело тут вот в чем.

Хотя я работаю в Институте физики высоких давлений АН СССР в области спектроскопии твердого тела, моя большая любовь к русской поэзии — и особенно к поэзии первой трети нашего века, — в конце концов привела меня к необходимости изучить по первоисточникам творческое наследие некоторых первоклассных, но полузабытых поэтов того времени. Речь идет о поэзии Клюева, Клычкова и Орешина, т. е. о тех поэтах, в кругу которых начиналась поэтическая деятельность и известность Есенина.

Особенно много я занимаюсь «олонецким баяном» Клюевым (которого, несмотря на все их разногласия, Есенин много раз печатно и публично называл своим учителем). Довелось мне недавно побывать в бывшей Олонецкой губернии — и в ее центре Петрозаводске, и в Вытегре, где Клюев жил в 1918—1922 гг., — повстречаться с энтузиастами-исследователями творчества и биографии Клюева и даже с людьми, которые знали поэта лично. Сейчас в моем собрании есть не только большинство стихов Клюева (известных и малоизвестных), но и его исключительной силы проза, напечатанная в основном в уездной вытегорской газете в 1919 г.

И вот, когда я познакомился со «Светлым гостем» и с «Отчалившей Русью» и пропел (если позволительно сказать

«пропел» применительно к моему безголосому «пению») себе эти циклы, меня поразило, как Ваш выбор стихов Есенина для них и Ваша музыка удивительно высвечивают эту связь творчества учителя и ученика — Клюева и Есенина.

Потом я вспомнил «Деревянную Русь», «Душа грустит о небесах...», некоторые песни из «У меня отец крестьянин» — и я понял, что слышу Клюева в Ваших песнях на стихи Есенина.

Вот один пример. С недавних пор всякий раз, когда я слушаю «Душа грустит о небесах...», мне почему-то вспоминается клюевское стихотворение, полный текст которого я не могу не привести здесь же.

Звук ангелу собрат, бесплотному лучу <...>

У меня есть мечта — услышать когда-нибудь Ваши вокальные сочинения на стихи Клюева, самобытнейшего русского поэта.

Именно поэтому я не мог не написать Вам.

Доброго Вам здоровья на долгие годы.

С искренним и глубоким уважением
Субботин Сергей Иванович,
кандидат химических наук.

Конечно, все это было писано в надежде, что Свиридов обязательно прочитает письмо. Но я даже подумать не мог, что он, человек, живущий предельно насыщенной творческой жизнью, в которой, без сомнения, на счету каждая минута, станет на него отвечать.

Как говаривали в старину, судьба распорядилась иначе.

* * *

Вечером 20 ноября 1980 года, придя с работы домой, я увидел в почтовом ящике конверт. Взяв его в руки и взглянув на обратный адрес, я буквально остолбенел, потому что там стояло: «*Г. В. Свиридов 123056 Москва Б. Грузинская 36 к 57*». На листке бумаги, вынутом из конверта, было написано:

Москва — Ново-Дарьино 14 ноября 1980 г.

Многоуважаемый Сергей Иванович!

Ваше письмо произвело на меня исключительно большое впечатление. Я много раз перечитывал его, читал своим близким.

Какое счастье, что на свете (у нас, в России) существуют подобные Вам редкие люди, живущие столь глубокой внутренней жизнью. Присланные Вами стихотворения Н. А. Клюева — изумительны, я их не знал.

У меня есть его книга, недавно изданная в «Биб-ке Поэта». Поэт он — несомненно гениальный. Влияние оказал громадное, и на Блока, и на Есенина, в значительной мере выросшего под его воздействием, сознававшего это и потому старавшегося отпочковаться, освободиться (этим и объясняются резкости Есенина по отношению к нему!). Повлиял Клюев и на А. Прокофьева (ранних, лучших его стихов), и на Заболоцкого (как это ни странно), и вообще на многое в литературе. Он предвосхитил пафос и отчасти тематику лучшей современной прозы и т. д.

Как прискорбно, что имя его покрыто до сих пор глубокой тенью. Место его в Русской литературе — рядом с крупнейшими поэтами XX века.

Писать музыку на его слова соблазнительно, но это неимоверно сложно. Поэзия его статична; это — невероятная мощь, находящаяся в состоянии покоя, как, например, Новгородская София или Северные монастыри. Стихи его перегружены смыслом и символикой, и требуют вчитывания, вдумывания. Музыка же должна лететь или, по крайней мере — парить. В Клюеве слишком много земли (но не «земного», под которым подразумевается светское, поверхностное!), он весь уходит в глубину, в почву, в корни.

* * *

Работаю я много, сколько хватает сил. Теперь моя задача: приготовить «Светлый гость» и «Отчалившую Русь» (соркестровать окончательную редакцию и исполнить). Разучиваю я с артистами и уже готовое: новые песни и хоровые сочинения на слова Блока.

Желаю Вам и Вашим близким здоровья и всего самого хорошего. Пусть Вас никогда не покидает тот Высокий Дух, в котором Вы живете.

Г. Свиридов.

Это страстное, светлое, душевно открытое письмо не только потрясло меня до глубины души, но и утвердило в том, что я — на верном пути. С тех пор началась наша переписка. А 24 марта 1982 года, после концерта в большом зале консерватории, где исполнялись произведения Свиридова на слова А. Блока, состоялось и личное знакомство.

* * *

В начале августа 1982 года я побывал в Ленинграде, где благодаря исключительно удачному стечению обстоятельств в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР мне выдали-таки «для ознакомления» хранящиеся там стихи и письма Клюева. О результатах работы с ними я вскоре известил Свиридова:

В Пушкинском Доме я получил доступ к принципиально важным материалам творческого наследия поэта (вплоть до последних лет его жизни). Многое — и в биографии Клюева, и в его творчестве — становится ясным после знакомства с этими архивными документами. Среди них — стихи, не печатавшиеся пока нигде, в т. ч. и за рубежом.

Прилагаю одно из этих стихотворений конца 1921 года <это было извлеченное мною из черновой тетради поэта стихотворение «Потемки — поджарая кошка...». — *С. С.*>. *Мне оно представляется вершинным творением Клюева.*

(Из письма от 13 сентября 1982 года)

И по окончании одного из концертов нового филармонического сезона, на котором присутствовал композитор (это было в конце сентября или начале октября), я подошел

к нему. Мне хотелось рассказать о новонайденных материалах Клюева подробнее.

Но с первых его слов, а главное из тона, каким они были сказаны, мне стало ясно, что я попал «не в час». У Свиридова не только не было никакого желания говорить со мной в тот момент, но (насколько я могу судить, уже исходя из своего дальнейшего опыта общения с ним) возникло сильное искушение отправить меня, как говорится, «по старой трассе». Однако он все-таки сдержался, а я тут же ушел.

Я прекрасно понимал, что мое появление никак не могло быть причиной негодования Свиридова (эта причина и по сей день неизвестна мне). Но понимал я и то, что после случившегося не смогу так, как прежде, вступать с ним в диалог. Из консерватории я вышел с тягостным ощущением большой и, казалось, непоправимой утраты.

* * *

Мы продолжали ходить на свиридовские вечера, но о личных встречах с композитором я уже и не помышлял. Моя деятельность на «клюевском направлении» между тем продолжалась. И, по совету поддержавшего эту деятельность Вадима Валериановича Кожинова, я решился возобновить переписку со Свиридовым. 4 июля 1983 года я отправил ему письмо:

Дорогой Георгий Васильевич!

Не так давно издательство «Музыка» выпустило сборник «Н. С. Голованов: Литературное наследие. Переписка. Воспоминания». И там на с. 99 я нашел публикацию письма Н. С. к А. В. Неждановой с описанием очень сильного впечатления от чтения Клюевым своих стихов. Конечно же, я постарался повидаться с музейными работниками, которые готовили эту книгу. Это оказалось очень важным, так как высветились многие творческие связи Николая Алексеевича, не известные ранее. Работа в доме на ул. Неждановой принесла неожидан-

ные находки, существенно расширяющие представление о теме «Клюев и музыка» <...>

Мне бы очень хотелось (возвращаясь к нашему давнему краткому разговору) рассказать Вам обо всем этом подробно и почитать Вам Клюева, поэзия которого, как и Ваша музыка, навсегда стала частью моей жизни. Может быть, это звучит высокопарно, но других — более точных — слов я не нахожу. Буду ждать Вашего ответа. Поклон и самый сердечный привет Эльзе Густавовне. Всего Вам самого доброго.

Ваш С. И. Субботин.

Вскоре мне принесли телеграмму:

ПРИЕЗЖАЙТЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ ДВА ЧАСА ПЕРХУШКОВО БЕЛОРУССКОЙ ДОРОГИ ОТ СТАНЦИИ АВТОБУС 30 ОСТАНОВКА ПОСЕЛОК АКАДЕМИИ НАУК ДАЧА 123=СВИРИДОВ=

* * *

Взяв с собой прижизненные издания Клюева, фотографии, копии архивных материалов, — словом, все, что могло понадобиться при встрече с композитором, — в воскресенье, 17 июля, я направился по указанному в телеграмме маршруту.

До Перхушкова я доехал без труда. Дачный же поселок, где обитал Свиридов, я «благополучно» проскочил. Пришлось сойти на следующей после него остановке автобуса и возвращаться пешком. Начался дождь с грозой. Идти надо было километра два. Зонтика у меня с собой не было, и я сильно промок. Хорошо, что клюевские материалы были в портфеле, и вода до них не достала.

Пришлось расспрашивать встречных, чтобы наконец-то прийти в самый дальний угол поселка к дачному участку, на котором помню только малоприметный двухэтажный дом. Открыв его двери, я увидел композитора в одних трусах. Оказалось, что он ходил собирать грибы, попал,

как и я, под дождь и как раз шел в ванную привести себя в порядок.

Я остался с Эльзой Густавовной и человеком примерно моего возраста, который имел со Свиридовым заметное внешнее сходство.Принесенные мною цветы были поставлены на рояль в кабинете, куда мы прошли. Кроме инструмента там стояли письменный стол, несколько стульев, старый диван, на который меня усадили, и кресло-качалка, в которое сел мой ровесник.

Выйдя из ванной, композитор представил мне его:

— Это Александр Сергеевич Белоненко, мой племянник, музыковед, живет в Ленинграде. Защитил диссертацию на тему «Древнерусская мысль в музыке».

Георгий Васильевич был одет в пижаму, поверх которой был еще купальный халат. На ногах у него были валенки. Разговор, ради которого я был позван, он начал сразу, кажется, не успев даже присесть:

— Здесь были Кожинов и Куняев. Кожинов сам стал говорить о вас (вы делаете святое дело). Потом почему-то убеждал меня, что Тряпкин выше Клюева. Тряпкин, конечно, очень милый человек, но Клюев — это гений...

Затем с большим подъемом говорилось об отношении Кожинова к русскому и в этой связи — о только что полученном сборнике стихов Юрия Кузнецова «Русский узел» и особенно о стихотворении с посвящением «В. К.», то есть В. Кожинову, где есть слова, давшие название книге:

— Я нахожу в этом стихотворении очень глубокую мысль. В литературе — как-то удается делать русское дело. Все-таки оно идет. А в музыке гораздо сложнее.

По своей тогдашней наивности (и, сказать прямо, по невежеству) я осмелился возразить:

— В музыке проще.

— Ну а если музыка связана со словом? Нет, в музыке сложнее. Профессура еврейская, соответственно такова и ориентация при обучении. Даже если человек русский, они ему сворачивают голову вот так. — И характерным жестом показал поворот головы набок. — Но у них нет свое-

го музыкального языка. Вся додекафония и прочее — придуманная вещь.

Вернувшись к близкой мне теме, я стал говорить о трудностях продвижения Клюева в печать.

— Ничего, ничего. Все постепенно будет идти. А о сложностях обычно кричат те, у которых нет ничего за душой, — сказал Георгий Васильевич и пригласил меня пересесть. — Пойдемте за стол, я буду чистить грибы, и мы будем разговаривать.

Мы прошли в столовую и разместились за длинным прямоугольным столом друг против друга по большим его сторонам, а Александр Сергеевич — у меньшей стороны.

Заговорили о Владимире Лазареве, с которым (после выхода альманаха «День поэзии 1981» с клюевскими произведениями) Свиридов состоял в переписке. В то время поэт публично выступал против приема в Союз писателей тогдашнего заместителя министра иностранных дел А. Ковалева. Этот высокопоставленный чиновник издал несколько сборников своих стихов (вполне графоманских) и очень хотел получить официальное членство в писательском союзе, руководство которого, учитывая статус соискателя, решительно его поддерживало. Лазареву же за его неуемность в этом деле доставалось на орехи: дело дошло до выговора по партийной линии (поэт был членом КПСС).

Кратко обрисовав Свиридову эту ситуацию, я, помнится, прочел какие-то отчетливо нелепые стихотворные строчки заместителя министра. Он от души рассмеялся, но сказал:

— Пусть издают пятьдесят Ковалевых, но издадут также и два сборника Клюева. Не стоит на такую борьбу тратить время, ибо мы вообще живем в море лжи... Надо работать, делать свое дело, а правда всегда найдет дорогу.

Последняя мысль (словно некий девиз) звучала в тот вечер многократно.

О выговоре Лазареву композитор заметил:

— Вы знаете, Солоухин придумал выражение «террор среды». Это очень точные слова. Оценки явлениям культу-

ры формируются не на самом верху, и не во втором, и не в третьем слое, а на нашем уровне — на уровне среды.

И рассказал о том, что произошло с ним самим:

— В 1958 году «Поэма памяти Есенина» была выдвинута на Ленинскую премию одновременно с 11-й симфонией Шостаковича. С Дмитрием Дмитриевичем тогда мы были в большой дружбе; накануне объявления решения он позвонил мне и сказал, что все вроде бы складывается неплохо. Но один композитор — не хочу называть его имени, — посоветовавшись с другим композитором (имени которого я тоже не хочу называть), побежал в ЦК и сказал там, что Есенин — это кулацкий поэт. Этим дело тогда и кончилось.

Свиридов вспомнил, что после первого исполнения «Поэмы...» у него дома вместе с сестрой поэта Екатериной Александровной побывал Ю. Л. Прокушев. Затем веплыла фамилия другого исследователя Есенина — В. Г. Базанова, и разговор перешел на то, что же пишут о Есенине и Клюеве теперь. Мнение композитора на этот счет было совершенно определенным: литературоведческое толкование Есенина не отвечает масштабу и содержанию его творчества, и этим наносится вред.

Я выразил опасение, что только что вышедшая тогда (уже посмертно) книга В. Г. Базанова «Сергей Есенин и крестьянская Россия» станет серьезной помехой на пути к раскрытию подлинного Клюева. В ответ Георгий Васильевич вновь повторил:

— Это не беда. Надо работать. Вы должны работать, и правда, которая будет в вашей работе, найдет себе дорогу.

Из нашей беседы я понял, что Свиридов — не только превосходный знаток русской литературы и советской литературы ее первых лет, но и глубоко заинтересованный постоянный наблюдатель текущего литературного процесса. От Пушкина и Некрасова (у которого, по мнению Свиридова, было все же «барское отношение к мужику»), Маяковского («левого экстремиста») и Бунина (которого Алексей Толстой «высоко ставил как стилиста и считал»

его «как писателя выше Горького») разговор перешел к «Библиотеке поэта» и членам редколлегии этого издания. Сергею Наровчатову была, например, дана такая характеристика:

— Он ведь, по-моему, так себе.

Не лучшее мнение сложилось у композитора и о другом члене редколлегии «Библиотеки поэта» критике Ал. Михайлове (после чтения его рецензии на «День поэзии 1981»). Но когда я заметил, что мне предстоит дать материал о Клюеве и Есенине в сборник, составляемый критиком (эта книга с моей статьей выйдет под названием «В мире Есенина» в издательстве «Советский писатель» через три года), Свиридов убежденно сказал:

— Пишите. Пишите обязательно. Дело должно идти независимо ни от чего.

Я напомнил Георгию Васильевичу о другом сборнике, о котором 4 июля уже сообщал ему, — книге о дирижере Голованове. Тут же последовало:

— Его в Большом театре ненавидели за то, что он был русский человек. Но его любил Сталин (Сталин был человек таинственный), и потому Голованов работал в Большом до конца. Сейчас тоже мало там людей русского направления (вот Образцова). Есть тенденция, как и везде в музыке, это направление зажать.

Упомянув, что Голованов наряду с Горьким был одним из тех, чьей помощи просил и ожидал Клюев, очутившись в Сибири, я предположил, что перевод сосланного поэта из Нарымского края в Томск (то есть в более сносные условия) состоялся прежде всего не без участия Горького. И в этой связи привел слова Лазарева о том, что «Горький — это Жуковский XX века». Свиридов согласился («Да, да, конечно»), а затем продолжил:

— Вы знаете, что Нестерову не давали выставляться и что он постригся в монахи? Горький добился в 1934 году первой выставки Нестерова после семнадцати лет перерыва. А Корина он просто спас — он взял его с собой в Италию, будто бы для того, чтобы Корин написал его портрет...

Чистка грибов наконец была закончена, и их унесли.

Он (сразу же, с нетерпеливой ноткой в голосе), показывая на мой портфель:

— Ну, что у вас там есть?

— У меня там есть все, — нахально (как я теперь понимаю) ответил я и достал привезенные папки, тетради, книги, фото...

Начали с иконографии. Я подал Свиридову несколько фотографий, полученных в Петрозаводске от А. К. Грунтова. На них были изображены сам Клюев, члены его семьи, дома-избы, где приходилось жить поэту. Каждый из снимков был снабжен подробной аннотацией. Георгий Васильевич рассматривал их и читал пояснения краеведа очень внимательно. Когда он взял в руки фото, на котором были сняты отец Клюева Алексей Тимофеевич с сестрой поэта и ее мужем, я заметил (безоценочно, просто для справки), что Алексей Тимофеевич одно время был урядником. Свиридов (полемически):

— Ну и что? Ведь урядник — это теперешний милиционер.

Общее его впечатление от этой фотографии — «настоящая русская семья».

В связи со снимком дома, где жил Клюев в Вытегре в первые пореволюционные годы, было упомянуто, что поэт был членом РКП(б), а вопрос об оставлении его в партии (в 1920 году) подробно освещался в уездной газете. В ответ:

— Все это обязательно надо сохранить.

Затем я показал композитору репродукцию групповой фотографии у гроба Есенина в ленинградском Доме печати 30 декабря 1925 года с Клюевым, стоящим в изголовье погибшего. Оказалось, что ни этого, ни других подобных снимков он никогда не видел. Взглянув на фото, он спросил:

— А кто же лежит в гробу?

И когда я ответил: «Есенин», — Георгий Васильевич очень изумился и потом довольно долго рассматривал изображение. Его поразило, как неузнаваем стал поэт после смерти (по ходу разговора он еще не раз к этому вернется).

10 Зак. 54072

Хотя Мариенгофа на фотографии не было, речь почему-то зашла о нем, и Свиридов сказал:

— Я знал его. Когда мы жили в Комарово рядом с Дмитрием Дмитриевичем <Шостаковичем>, по вечерам мы бывали у него, там же бывал и Мариенгоф. Он писал пьесы. Это был, по-моему, человек-неудачник, ибо пьесы его никогда <имеются в виду 1940—50-е годы> не ставились — какую бы пьесу он ни написал, поставлена она не бывала.

По ассоциации возникло имя Шершеневича, и я прочел его двустишие:

Мы — коробейники счастья,
Кустари задушевных строк...

— А вы знаете, это — неплохо...

Потом Свиридов опять попросил дать ему фото «У гроба Есенина» и стал вновь внимательно вглядываться в лица. Среди них он распознал двух знакомых и старался вспомнить, кто же они. Одного из них — второго справа — он как будто бы узнал и назвал его:

— Это Семен Полоцкий. В начале пятидесятых годов, когда я писал оперетту (в Ленинграде), этот Сема писал для нее стихи. Был он человек достойный, жил трудно, умер от туберкулеза.

Потом (обращаясь к Эльзе Густавовне, которая к тому времени присоединилась к нам):

— Ты знаешь — живой Рубцов очень похож на мертвого Есенина.

И сразу же после этого:

— Когда я приехал в Ленинград, смерть Есенина еще не забылась. И тогда ходили упорные разговоры о том, что Есенин не повесился, ибо на веревке не было петли. (У меня даже был знакомый, хранивший кусок этой веревки.) Вообше все это — дело темное.

Затем я дал композитору книгу Клюева и критика Павла Медведева «Сергей Есенин» (Л.: Прибой, 1927), состоящую из клюевского «Плача о Сергее Есенине» и статьи критика «Пути и перепутья Сергея Есенина». Он разгляды-

вал и просматривал ее (как прежде фотографии) очень внимательно. Начал со статьи Медведева, отдельные места которой даже были прочитаны вслух. Потом открыл «Плач» Клюева и, сказав: «Какие прекрасные слова!», также вслух прочел эпиграф к произведению:

Мы свое отбаяли до срока —
Журавли, застигнутые вьюгой.
Нам в отлет на родине далекой
Зимний бор звенит своей кольчугой.

И тут же вернулся к словам Кожинова, которыми начал нашу беседу:

— Я не понимаю, почему Кожинов считает Тряпкина выше Клюева. Ведь он же умный человек!

В ответ я предположил, что, может быть, стихи Клюева просто не нравятся Вадиму Валериановичу, — ну не по вкусу, и все тут. Георгий Васильевич хотя и согласился, но оттенок сомнения в его голосе так и не исчез.

Перелистывая другую книгу Клюева — «Четвертый Рим» (Пб.: Эпоха, 1922), он набрел на строчки, которые, очевидно, очень пришлись ему по душе, потому что он радостно их продекламировал:

Для варки песен — всех стран Матрёны
Соединяйтесь! — несется клич.

А затем из его уст прозвучал большой фрагмент «Рима» (от слов «Не хочу быть кобыльим поэтом, / Влюбленным в стойло, где хмара и кал» по слова «А в кисе у деда Антропа Кудахчет павлиний сказ»).

Читал он с листа великолепно, с глубочайшим проникновением в суть стиха, безошибочно выбирая при этом необходимую интонацию. На словах:

Это я плясал перед царским троном
В крылатой поддевке, в злых сапогах —

восклицание: «Ведь это же Распутин!» По окончании чтения поинтересовался, правильно ли он произнес слово «ки-

са» (означающее здесь «кошель»), и передал книгу А. С. Белоненко со словами, в которых слышалось торжество:

— Вот куда мы идем!

Я подал Георгию Васильевичу еще одну прижизненную книгу Клюева «Медный Кит» (1919), развернутую на стихотворении «Меня Распутиным назвали...». Он прочел текст внимательно, но на этот раз молча. Начал смотреть сборник сам и в его конце наткнулся на рекламный перечень книг, выпущенных к тому моменту издательством Петроградского совета рабочих и красноармейских депутатов, где вышел «Медный Кит». Его внимание было привлечено фамилиями авторов, фигурирующих в этом списке. Он не только называл их вслух, но сопровождал краткими и, надо сказать, нелицеприятными пояснениями (Стеклов-Нахамкис, «считавший себя соперником Троцкого»; Александра Коллонтай и ее любовник матрос Дыбенко, «на двадцать лет ее моложе»; Демьян Бедный: «Он смертельно боялся своей матери, которая, как говорили, утопила своего мужа в сортире», — и т. д.). К слову я прочел стихотворение Клюева «Воздушный корабль», завершающее его цикл «Ленин» (где есть строки: «С книжной выручки Бедный Демьян / Подавился кумачным "хи-хи"»).

Потом, открыв первые страницы «Медного Кита», Георгий Васильевич с подъемом начал читать авторское «Присловье» к книге:

Только во сто лет раз слетает с Громового дерева огнекрылая Естрафиль-птица, чтобы пропеть-провещать крещеному люду Судьбу-Гарпун.

...Но еще реже, еще потайнее проносится над миром пурговый звон народного песенного слова, — подспудного мужицкого стиха. Вам, люди, несу я этот звон — отплески Медного Кита, на котором, по древней лопарской сказке, стоит Всемирная Песня.

Чтение перемежалось возгласами восхищения («Какая проза!»). Особенно ему понравилась клюевская метафора «Судьба-Гарпун».

С пафосом было прочитано им стихотворение «Жильцы гробов, проснитесь! Близок Страшный суд!..»:

— Клюев принял революцию!

Затем книга раскрылась (и в этом было нечто символическое) на гениальных строках «Поддонного псалма», тут же произнесенных Свиридовым с неповторимой, удивительной интонацией:

Аз Бог Ведаю Глагол Добра —
Пять знаков чище серебра;
За ними вслед: Есть Жизнь Земли —
Три буквы — с златом корабли,
И напоследки знак Ѳита —
Змея без жала и хвоста...
О Боже сладостный, ужель я в малый миг
Родимой речи таинство постиг,
Прозрел, что в языке поруганном моем
Живет Синайский глас и вышний, трубный гром;
Что песню мужика «В зеленыих лузях»
Создать понудил звук и тайнозренья страх?!

— Пожалуйста, оставьте эти книги у себя, — попросил я.

— Нет, нет, ну зачем же, они вам нужны для работы, не надо.

— Но у меня все эти тексты в тетрадях, они переписаны, с рабочими пометами. А книги пусть пока будут у вас, ведь я не насовсем их вам отдаю.

На том и порешили.

Взяв у меня машинописные листки с клюевским «Словом о ценностях народного искусства», которое я обнаружил на страницах уездной вытегорской газеты 1920 года (вскоре оно будет перепечатано в «Дне поэзии 1983»), Георгий Васильевич начал было читать про себя, но не удержался. Обратившись к племяннику («Нет, ты послушай только, какая проза!»), он произнес «Слово» вслух с начала до конца.

Стали накрывать стол к обеду, и мы вернулись в кабинет.

— Я хотел бы почитать вам стихи Клюева, — сказал я и по своей рабочей тетради прочел стихотворение 1919 года «Россия плачет пожарами...», где есть строки «Там, Бомбеем и Ладогой веющий, / Притаился мамин платок». Свири-

дов попросил тетрадь, чтобы перечитать стихи, и, очевидно, запомнил их, потому что позже, слушая одно из клюевских писем, где поэт упомянул «плат» своей матери, он воскликнет:

— А! Тот самый платок!

Это были первые стихи поэта, в которых в тот день прозвучало слово «Россия». И я почувствовал, сколь радостно было Георгию Васильевичу встретить его у Клюева. Так же эмоционально откликался он затем и на слова «Русь», «русский». Невозможно было усомниться в том, что это для него не просто слова, но нечто кровное, сердечно близкое.

Я взял тетрадь с текстами писем Клюева Александру Блоку, переписанными мною из единственного в то время печатного их источника — статьи В. Г. Базанова «Олонецкий крестьянин и петербургский поэт» (журнал «Север», 1978, № 8 и 9). Исследователь почти полностью привел в ней большое программное письмо Клюева конца ноября 1911 года, которое я и начал читать.

«Я звал Вас в Назарет, — писал Клюев Блоку, — Вы тянули в Париж, бежали к портному примеривать смокинг, одновременно посылая воздушный поцелуй картузу и косоворотке».

Услышав эти слова, Свиридов восхищенно воскликнул:

— Вот это отбрил!

Потом взял тетрадь, прочел еще раз весь текст про себя, но это место произнес вслух, опять восхищаясь им.

Я стал читать еще одно клюевское письмо сентября 1908 года, в котором дается критическая оценка книги Блока «Земля в снегу». Особенно досталось здесь циклу «Вольные мысли», названному Клюевым мыслями «барина-дачника».

— А я ведь тоже — у меня многое есть на Блока — ничего не брал из «Земли в снегу», — сказал Георгий Васильевич (потом, по ходу беседы, он еще не раз будет сверять оценки Клюева со своим мнением о том или ином явлении).

Тут же было сделано замечание общего характера:

— Вот умели же люди писать такие письма и сохранять добрые отношения — а мы ведь лжем на каждом шагу.

А клюевское «барин-дачник» вызвало такие ассоциации:

— Пастернак — это дачный поэт, поэт-дачник. С ним примиряет <это слово неточное> только то, что в конце жизни он обратился к Богу.

Возникли имена Ахматовой и Цветаевой. Признавая достоинства поэзии Ахматовой, Свиридов все же отозвался о ней очень сдержанно. А о творчестве Цветаевой было сказано вполне определенно:

— Это — истеричная поэзия. Есть всего лишь несколько стоящих стихотворений, и все.

Здесь композитору вспомнилась книга Эмилия Миндлина «Необыкновенные собеседники», выдержавшая к тому времени уже два издания. Резко отрицательно оценив романические отношения, возникшие у поэтессы с мемуаристом, Свиридов стал пересказывать эпизод из книги, где говорится о том, как Миндлин с друзьями, и в том числе «великий русский писатель Олеша» (это было произнесено с неповторимой саркастической интонацией), обсуждали между собой, почему же Есенин был так популярен:

— И тогда Олеша сказал: «Щина!»

— ?

— То есть есенинщина — вот в чем, по их мнению, была причина популярности Есенина. Они просто завидовали ему. И этот мозгляк Тынянов в своей статье «Промежуток» тоже походя отозвался о Есенине. Хотя, конечно, речь шла уже о Есенине после «Пугачева», и здесь он был не так уж не прав...

Тут нас позвали к столу, и на какое-то время мы остались вдвоем с Эльзой Густавовной. Она сказала:

— Садитесь, не бойтесь...

— С тех пор как я начал заниматься Клюевым, я ничего не боюсь, — довольно самоуверенно заявил я.

— О, это мне знакомо. Георгий Васильевич тоже ничего не боится, ничего...

Мы сели за традиционный русский стол, где все было просто и без затей. Какое-то время разговор о Есенине

продолжался. Я стал читать первое из стихотворений клюевского цикла «Поэту Сергею Есенину» — «Оттого в глазах моих просинь...», не включенное в сборник «Библиотеки поэта». При словах «Зашипели газеты: “Татария! И Есенин — поэт-юдофоб!”» Свиридов воскликнул:

— О! Это уже тогда было!

Потом он взял у меня второй том клюевского «Песнослова» 1919 года издания, перечитал стихи про себя и начал читать вслух следующее стихотворение цикла — «Ёлушка-сестрица...».

Застолье началось с обращенных ко мне слов Георгия Васильевича:

— Я хочу выпить за вас. То дело, которое делаете вы, — это святое дело. И потом, ведь этот труд вам доставляет радость?

— Конечно, — ответил я. — И при этом я чувствую себя чем-то вроде рупора, через который все клюевское должно идти.

Возникла пауза. После некоторого обдумывания Свиридов сказал:

— Это я понимаю. За вас!

Поблагодарив, я стал говорить о том, как горячо поддержал меня на «клюевском направлении» Владимир Лазарев. Георгий Васильевич продолжил:

— О нем очень высоко отзывались и Кожинов, и Куняев. Он ведь воспитанник Валентина Федоровича Булгакова?

Подтвердив это, я упомянул, что В. Ф. Булгаков (который в свое время был секретарем Льва Толстого) был выслан из советской России декретом за подписью Троцкого.

— Я помню, — откликнулся Георгий Васильевич, — как в школе мы учили стихотворение Безыменского с посвящением: «Л. Троцкому. Комсомолу».

Затем разговор перешел на воспоминания современников о Клюеве, которые к тому времени удалось мне услышать изустно или получить по переписке.

Немало интересного я узнал от Марины Ивановны Голгофской — свидетельницы встреч Клюева с Антониной Ва-

сильевной Неждановой на квартире певицы в конце 1920-х — начале 1930-х годов. В тот вечер за столом у Свиридовых прозвучал клюевский рассказ о Есенине, изложенный мною (со слов М. И. Голгофской) приблизительно в таких выражениях:

— 1916 год. Зима. Россия падает... Мы идем с Сереженькой по Москве и уже в третьем часу ночи заходим в храм Христа Спасителя. И тут от стены отделяется схимница в черном плате по брови и, обращаясь к Есенину, говорит: «Уходи отсюда, висельник!»

— Это, конечно, так оно и было, — заметил Свиридов.

Когда я начал говорить о художнике Михаиле Павловиче Иванове-Радкевиче и его брате-композиторе Николае Павловиче, тут же последовал вопрос Георгия Васильевича:

— Ведь их отец писал духовную музыку?

Я ответил, что «Хвалите» из «Всенощной» пелось на музыку П. И. Иванова-Радкевича по церквам всей России, и пересказал эпизод из воспоминаний художника о том, как его отец играл для Клюева на фисгармонии свои духовные сочинения.

Зашла речь о Семене Степановиче Гейченко, и я с благодарностью стал говорить, как помогли мне слова Свиридова о знакомстве Гейченко с Клюевым: ведь я получил интереснейшие письма из Михайловского.

— О том, что он знал Клюева, я узнал не от него, — сказал в ответ композитор. — Как-то здесь, в нашем поселке, ко мне подошла женщина в возрасте, со следами былой красоты, с пушкинской фамилией Гринёва. Она сказала, что видела нас с Семеном Степановичем по телевизору и хотела бы поговорить о нем. Она знала его молодым; его тогда за длинные волосы звали «Гоголь». В разговоре с ней и выяснилось, что Гейченко был знаком с Клюевым.

— Он вспоминает, что Клюев любил рассказывать свои сны. Мне кажется, что иногда клюевские сновидения отражались и в его стихах, — продолжил я и прочел (тогда еще не напечатанное, да и теперь малоизвестное) стихотворе-

ние 1917 года «Из кровавого окопа...», которое понимал как рассказ Клюева о своем сне о Есенине.

Эпиграф к стихотворению «Меня скоро убьют, но смерть — не разлука» тут же привлек внимание Георгия Васильевича:

— Это очень по-русски...

Я сказал, что тут есть что-то федоровское (имея в виду учение Н. Ф. Федорова).

— Федоров Федоровым, но это вообще очень русская мысль.

И вновь Свиридов взял у меня тетрадь со списком стихотворения и, как и прежде, перечитал его сам.

Вернувшись к застолью, он предложил второй тост:

— Хочу выпить за наше здоровье. Вы должны продолжать свое дело, ни на что не обращайте внимания. Работайте — правда себе дорогу найдет.

Затем началось то, что мне хотелось донести до Георгия Васильевича непременно. Я начал читать письма Клюева 1934—1936 годов из сибирской ссылки, которые мне удалось (годом раньше) получить и переписать в Пушкинском Доме. Адресатом поэта была его духовная сестра Надежда Федоровна Христофорова-Садомова, певица и вокальный педагог, близкий кругам Большого театра, человек, глубоко верующий.

Уже первое письмо от 10 июня 1934 года, где Клюев описывает Колпашево — место своей ссылки и свои злоключения после ареста, вызвало реплику Свиридова: «Какая поэзия!» — и одновременно его совет как человека многообразного жизненного опыта:

— Смотрите, храните все это, чтобы все это у вас не отобрали.

Далее из его уст не раз слышались возгласы восхищения. В одном из мест он воскликнул:

— Их <письма> необходимо обязательно все напечатать!*

---

* Это пожелание в последующие годы реализовалось — см. журналы «Новый мир» (1988. № 8); «Север» (1994. № 9).

Письмо от 22 февраля 1935 года Клюев начал с новеллы:

В острожной больнице одна сиделка принесла арестанту-уголовщику сваренное яйцо. «Слишком круто сварено», — сказал больной и оттолкнул его. Сиделка удалилась так же спокойно, как если бы арестант прилично поблагодарил ее... Вскоре она вернулась со вторым яйцом и ласково предложила больному.

«Оно недостаточно сварено», — проворчал он с досадой. Женщина ушла, ничуть не изменившись, и пришла в третий раз, держа в руках кастрюльку с кипящей водой, сырое яйцо и часы.

«Подержите, дорогой, — сказала она ласково, — теперь у вас под рукой все, что нужно, чтобы сварить яйцо так, как вам хочется...»

«Позовите ко мне батюшку», — сказал преступник и приподнялся. Сестра с удивлением, недоумевая, посмотрела на этого зверя. «Я не шучу, — ответил он на немой вопрос сиделки, — я желаю причаститься... Так как на земле существует такой ангел терпения, как вы, то я теперь верю, что и на небе существует милосердный Бог».

Эта притча произвела на Георгия Васильевича очень большое впечатление.

Корпус клюевских писем, значительный по объему, требовал много времени для прочтения. К тому же было уже около девяти вечера, а беседа наша началась примерно в три часа дня... Усталость дала знать о себе, и Свиридов, не выдержав, попросил меня остановиться (оказывается, всю неделю до этого они с А. С. Белоненко ежедневно работали до двух часов ночи).

— Мне неловко, что я утомил вас, — обеспокоился я.

Но эти слова произвели неожиданное для меня действие — Свиридов взял себя в руки и сказал, что готов дослушать до конца. Я активно возражал, но он настоял на своем, и чтение было продолжено.

Как и ранее, места, останавливающие его внимание, он просил перечитывать. Среди них были слова Клюева о

том, что «без русской песенной соли пресна поэзия под нашим вьюжным небом», и последний из пяти отрывков древнегреческого поэта Феогнида, приведенных в письме от 25 октября 1936 года:

Бедность проклятая! Как тяжело ты ложишься на плечи!
Как развращаешь зараз тело и душу мою!
Я так люблю красоту и молитву, а ты против воли
Учишь насильно меня грех возлюбить и позор!

После повторения этих строк — восклицание:

— А! Феогнид из Мегар! Именно его я всегда любил из греков больше всего!

Здесь же Клюевым цитировался «русский гимн», автором которого был назван отец Иоанн Кронштадтский («Известный реакционер!» — произнес Свиридов с непередаваемой интонацией после того, как прозвучало это имя):

Как тебе приятно, как весело
Сидеть под цветущей яблоней; —
Она проста — потому и счастлива.
Бог прост, и душа проста.
Какая радость знать это!

Эти строки задели в Георгии Васильевиче что-то глубоко сокровенное. Он попросил повторить их, потом взял тетрадь и перечитал сам и, наконец, попросил у домашних лист бумаги и стал переписывать стихи, приговаривая:

— Бог прост, и душа проста! Я не устаю говорить об этом!

По окончании чтения мы перешли в кабинет — ближе к выходу. Увидев там на столе принесенные мною клюевские сборники, Свиридов, обращаясь к жене, сказал:

— Вот Сергей Иванович оставил мне книги... Ну, Бог даст, не последний раз встречаемся!

И такой (будто уже совсем стариковский) оттенок сентиментальности послышался в этих словах, что мне стало грустно...

Я дал композитору антологию «Поэзия российских деревень» (М.: Советская Россия, 1982), составителем которой был Вл. Лазарев. Увидев в оглавлении знакомые и дорогие имена, он обрадовался:

— О! Клычков! Орешин! Вы знаете, у меня на Орешина есть сочинение, называется «Лапотный мужик», с оркестром, колоколами, органом!

Я указал на Федора Сухова, но этого имени он не знал. Зато о Василии Казанцеве сказал так:

— О! Это хороший поэт! У него есть превосходное стихотворение «Ворон».

Нашлось у него доброе слово и для Владимира Кострова:

— Мне дорого, что он написал обо мне в своих стихах, хотя мы даже незнакомы.

При прощании, передавая привет Лазареву, Георгий Васильевич спросил:

— И вообще, вы можете приехать сюда вместе?

И пригласил:

— Приезжайте обязательно!

Мы поцеловались, и я вместе с А. С. Белоненко, который в тот вечер выезжал из Москвы в Ленинград, вышел на дачную улицу.

Сейчас, по прошествии лет (и каких лет!), могу сказать без малейшего преувеличения и безо всякой позы: эта удивительная беседа стала важнейшим событием всей моей жизни. И как здорово, что почти сразу же по возвращении домой я записал все, что осталось в памяти, — теперь, при самом горячем моем желании, я не вспомнил бы и тысячной доли того, что увидел и услышал в тот счастливый для меня день...

15 декабря я отправил Георгию Васильевичу поздравление с днем рождения по телеграфу, а 30-го получил от него поздравительную открытку такого содержания:

Дорогой Сергей Иванович, с Новым Годом!

Сердечный привет и самые добрые пожелания Вам и всем Вашим близким.

Часто вспоминаю Вас! Движется ли книга о Клюеве? Хотелось бы мне сочинить музыку на его слова, да увяз я в недоделанных работах. Болею.

Г. Свиридов.

* * *

11 января случай привел меня и моих друзей и близких на предпремьерное исполнение (Московским камерным хором под управлением Владимира Минина) хоровой симфонии-действа Валерия Гаврилина «Перезвоны». Это событие состоялось при организационной поддержке Общества охраны памятников истории и культуры в одном из вузов, расположенных на Ленинском проспекте (кажется, это было в одной из больших аудиторий Московского нефтяного института). В те же дни из печати вышел «День поэзии 1983» со стихами и прозой Клюева, в том числе с начальным разделом его великой поэмы «Погорельщина», появившимся тогда в советской печати впервые.

17 января я решился позвонить Свиридову: очень уж хотелось поделиться с ним радостью, что Клюев напечатан. Оказалось, что Георгий Васильевич только что вышел из больницы. Мы проговорили минут пятнадцать.

После взаимных приветствий Свиридов сказал (вспомнив, очевидно, свое приглашение, сделанное при нашей летней встрече):

— Мне очень хотелось бы видеть вас с Владимиром Яковлевичем <Лазаревым> у себя. Но сейчас я был вне жизни полтора месяца, накопилось много дел, мешок писем, из которых примерно на двадцать я должен ответить. И сейчас я приехал в Москву хлопотать <как можно было понять из контекста — за кого-то>. Но примерно через полмесяца надо бы повидаться. Я не хочу, чтобы это было в Москве. Увидимся у меня. Как нам лучше сговориться? Вы не болеете? И не будете ли вы или Владимир Яковлевич в отъезде?

— Лучше всего так же, как в прошлый раз, — ответил я. — Пожалуйста, пришлите мне телеграмму, и мы приедем к

назначенному времени. Уезжать никто из нас никуда не собирается.

— Хорошо, хорошо, — согласился Свиридов.

Я сказал о выходе «Дня поэзии» с Клюевым.

— Замечательно! — воскликнул композитор. — Вы знаете, я тоже написал о Клюеве две-три странички. Один критик обратился ко мне с просьбой высказаться, и я написал. Но это только моя точка зрения...

— Думаете ли вы опубликовать это?

— Посоветуемся.

Затем речь зашла о публикации в альманахе неизвестных материалов В. А. Жуковского, подготовленных Лазаревым.

— Очень интересно! Я внимательно прочел предисловие Владимира Яковлевича к книге Жуковского <М.: Современник, 1982>. Оно мне очень понравилось, как и вся книга. Но у меня есть к Владимиру Яковлевичу одна претензия — говоря о музыке на стихи Жуковского, он не упомянул Глинку. Но, наверное, это вышло в какой-то степени случайно.

— Мне говорили, — продолжил Свиридов, — что в «Дне поэзии» будет подборка из двадцати стихотворений поэта из Костромы, фамилию которого я забыл, но который лет десять тому назад прислал (почему-то мне) свой крохотный сборничек, вышедший в Костроме. Тогда они произвели на меня впечатление чего-то живого.

Я ответил, что, скорее всего, это стихи В. Лапшина, что подборка его действительно производит неплохое впечатление, но уровень остальных стихов все же оставляет желать лучшего.

— Ну, хорошего всегда мало, — сказал Георгий Васильевич. — Вы знаете, что сегодня в Ленинграде премьера большой вещи Гаврилина, жалко, что я не смог поехать...

— А я был на ее московской премьере, — откликнулся я.

— Как так? — Свиридов очень удивился.

Я рассказал о прогоне «Перезвонов» в Нефтяном институте и об очень сильном эмоциональном отклике, который вызвала эта вещь не только у меня и моих близких, но и у всех тех, кто был там в этот вечер:

— Один из моих приятелей, человек, вообще от такой музыки далекий, по окончании сказал: «Я забыл, где я и кто я...»

— Мы возлагаем на Валерия Александровича большие надежды, — подчеркнул Свиридов и, как бы с кем-то полемизируя, заметил:

— Видите, все-таки настоящее находит дорогу, нельзя все мазать черной краской!

Разговор завершился такими словами Георгия Васильевича:

— Ваши письма читаю, надо повидаться обязательно. Передайте Владимиру Яковлевичу мой нежнейший привет.

* * *

29 января мне пришло почтовое уведомление, что «клюевская» бандероль достигла Большой Грузинской. 6 февраля я позвонил туда. Трубку взяла Эльза Густавовна. Георгия Васильевича в тот день дома не было. Я спросил о его самочувствии.

— После выхода из больницы, тьфу-тьфу, все превосходно, — ответила Эльза Густавовна и предложила мне позвонить на следующий день, когда Георгий Васильевич будет в Москве.

Так я и сделал 7 февраля во второй половине дня.

Однако сам Свиридов, говоря о своем состоянии, был гораздо менее оптимистичен, чем его жена:

— Я вышел из формы, очень трудно в нее входить, масса накопившихся дел, так что встреча с Владимиром Яковлевичем и с вами пока откладывается — до лучших времен... Тогда я вас извещу.

И тут же обратился к общей для нас теме:

— Я написал пять страничек — портрет Клюева, как я его вижу. Там у меня были дебаты с одним <кто был этот «один», выяснится спустя несколько месяцев, но об этом — попозже>, и я написал...

— Хотелось бы прочитать, — робко сказал я.

— Когда-нибудь обязательно покажу.

Разговор коснулся «Дня поэзии 1983», и прозвучала реплика:

— Там есть живые стихи, есть-есть...

Но больше внимания было уделено не самому альманаху, а недоброжелательной рецензии Юлии Друниной на него в «Правде» (от 29 января). Свиридов расценил ее как эпизод во внутригрупповой борьбе:

— Это — групповщина... А сама Друнина как поэт — так себе.

Сообщив мне, что официальная московская премьера гаврилинских «Перезвонов» предстоит 12 февраля, Георгий Васильевич заметил:

— Я очень хочу там быть. Мне все говорят, что это превосходная вещь. Я слышал только часть ее. Она исполнялась год назад, и я написал о ней первую рецензию в «Известия».

Теперь я отыскал в библиотеке номер «Известий» с материалом, о котором упомянул тогда композитор. И выяснилось, что этот текст можно отнести к жанру рецензии лишь с изрядной долей условности. Свиридовский отклик на «Перезвоны» оказался составной частью его интервью под редакционным заголовком «Музыка революции» («Известия», московский вечерний выпуск, 1 декабря 1982).

На вопрос корреспондента газеты о «художественных впечатлениях» Свиридова последнего времени он ответил так:

...произведение, о котором я хотел бы сказать, — хоровой концерт ленинградца Валерия Гаврилина «Перезвоны», с большим успехом исполненный Московским камерным хором под руководством В. Минина. Редкий талант этого композитора мы знаем уже давно, а новое сочинение позволяет говорить о нем как о зрелом, сложившемся мастере. Музыка Гаврилина вся, от первой до последней ноты, напоена русским мелосом, чистота ее стиля поразительна. Органическое, сыновнее чувство Родины — драгоценное свойство этой музыки — ее сердцевина. Из песен и хоров Гаврилина встает вольная, перезвон-

ная Русь. Но это совсем не любование экзотикой и архаикой, не музыкальное «штукарство» на раритетах древнего искусства. Это — подлинно. Это написано кровью сердца. Живая, современная музыка, глубоко народного склада и самое главное — современного мироощущения, рожденного здесь, на наших просторах.

Эти поразительно точные и емкие суждения о глубинной сущности гаврилинского мелоса Свиридов отдал в печать задолго до того, как «Перезвоны» прозвучали полностью. И неудивительно, что теперь он с таким нетерпением ожидал момента, когда это произведение наконец-то можно будет услышать целиком...

* * *

Вечером 27 февраля Большой зал, как и в день премьеры «Перезвонов», был осажден жаждущими попасть на хоровой концерт — «лишний билетик» спрашивали уже на далеких подходах к консерватории. В программе были духовные сочинения Рахманинова (фрагменты из «Всенощной» и «Литургии Иоанна Златоуста») и «Пушкинский венок» Свиридова в исполнении Республиканской русской академической хоровой капеллы имени А. А. Юрлова под управлением Станислава Гусева.

Я взял на этот концерт своего восьмилетнего сына Романа.

И надо же было так случиться, что в фойе, где было очень много народа, мы просто лицом к лицу столкнулись со Свиридовыми.

Я поздоровался.

— Ну, как настроение? Боевое? — бодрым тоном откликнулся Георгий Васильевич. — А я — работаю, работаю много!

Порадовавшись этому, я кивнул на сына, стоявшего рядом:

— Это мой младший.

— Ну, здравствуй, — сказал мальчику Свиридов, протянул руку, и они обменялись рукопожатием.

Нечего и говорить, что в тот вечер мы слушали «Пушкинский венок» с особым, праздничным настроением.

А через два дня, 1 марта, хор Минина представил в Большом зале два премьерных сочинения коллег Свиридова по композиторскому «цеху» — впервые в Москве исполнялись «Концерт для солистки, хора, флейты и арфы» Владимира Рубина и цикл для сопрано, хора и ударных «Зимние пейзажи» Романа Леденева с солисткой Натальей Герасимовой. В программе концерта была также и свиридовская хоровая поэма «Ладога».

На этот раз по моему приглашению вместе со мной пришел на концерт М. П. Иванов-Радкевич — художник, чьи воспоминания о Клюеве я пересказывал Свиридову несколькими месяцами ранее. Уже шла речь о том, что и отец, и родной брат Михаила Павловича были композиторами-профессионалами. Да и сам он был человеком разносторонних дарований, в том числе и музыкальных.

В одном из наших разговоров с Михаилом Павловичем, который состоялся уже после моей встречи со Свиридовым в Ново-Дарьине, художник вновь вернулся к мысли, которую он не раз высказывал и до этого (опираясь на полное отсутствие пейзажа в Библии), — мысли о том, что евреи не имеют своего *живописного* языка. Вспомнив аналогичное суждение Георгия Васильевича об отсутствии у этой нации собственного *музыкального* языка, я рассказал об этом Михаилу Павловичу.

— Так, значит, он русский? — воскликнул художник. — А я слушаю его музыку и думаю: как же это еврею удалось проникнуть в русский мелос?..

Словом, желание Михаила Павловича послушать «живую» музыку Свиридова (и увидеть композитора воочию) было не случайно. Впрочем, прозвучавшие в тот вечер произведения других авторов тоже пришлись ему по сердцу — ему очень понравились не только «Ладога», но и «Концерт» В. И. Рубина.

Мы сидели в левой стороне амфитеатра, и нам хорошо был виден профиль Свиридова в шестом ряду партера (на этот раз он был в обществе В. И. Рубина и Р. С. Леденева). Глядя на Георгия Васильевича, художник задумчиво произнес:

— А мне бы хотелось его нарисовать...

Записывая (несколько дней спустя) эту реплику, я сопроводил ее словами: «Да, надо бы их <художника и композитора>, конечно, свести». Теперь очень жалею, что из этого моего намерения так ничего и не вышло...

* * *

В одном из писем (лето 1984 г.) А. С. Белоненко сообщал мне:

Георгий Васильевич сейчас отдыхает в Эстонии, вернется в Москву в начале сентября и сядет за работу. Сядет основательно, крепко, его в это время ничем от работы не отвлечешь, труд у него как запой (да простит он мне за такое прозаическое сравнение!). Он обычно долго ищет, мучается, жалуется (вот Вы его застали в таком состоянии в последний раз, когда с ним говорили), но перед отъездом у него вдруг прошло, буквально прорвало, он работал часов по 10—12. Период созревания замысла у него обычно очень трудный и может длиться долго.

23 сентября я получил ответ Александра Сергеевича на мое письмо от 26 августа:

Ваше письмо я прочитал 5 сентября, когда вернулся из Крыма <...>, а пишу Вам после возвращения из Москвы, куда я неожиданно попал по командировке, а главным образом, чтобы повидать Георгия Васильевича. <...> Дело в том, что Георгий Васильевич очень неважно себя чувствует. У него — сильное нервное переутомление, отразившееся на глазах. Он сидит в полутьме, с повязкой на глазах, не может ни пи-

сать, ни читать, луч солнца для него как удар ножа по глазам. К тому же у него подскочило здорово давление. Он переработал, и врачи ему категорически запретили думать о музыке. А он все равно ее слышит, и ему от нее не избавиться. Хотя это не опасно для жизни (точнее, прямо не опасно), но состояние неважное. Ему необходимо набраться терпения и ждать. Возможно, даже не один месяц. Вот такие у нас дела. Ему необходим абсолютный покой. Он никого не принимает. Даже мы, родные, сейчас к нему не будем ездить. Я виделся с ним буквально полчаса, и он больше не мог, от волнения стало плохо.

Пишу Вам об этом конфиденциально, говоря дипломатическим языком. Очень прошу Вас, напишите Георгию Васильевичу письмецо, напишите о своих делах, занятиях, о Клюеве. Только не пишите о каких-либо треволнениях, неприятностях, его сейчас очень все волнует, возбудимость дошла до предела. Естественно, я Вам ничего не писал о его здоровье и Вы ничего не знаете о его болезни. Он Вам сам не сумеет ответить, Вы не обижайтесь, положение у него такое, что он даже не может взяться за перо, чтобы записать свою музыку.

Через неделю после того, как пришло это письмо, вышел № 40 журнала «Огонек». Выдающееся умение В. Я. Лазарева убеждать собеседников в своей правоте и напряженные усилия В. П. Енишерлова (который вел тогда в журнале отдел литературы и искусства) увенчались успехом — в этом номере удалось поместить целый ряд материалов к 100-летию Н. А. Клюева. Открывалась эта подборка нашей с Лазаревым статьей «Песнослов». Далее шла публикация нескольких неизвестных стихотворений поэта, одного из его писем 1915 года (редактору-издателю В. С. Миролюбову), факсимиле его дарственной надписи В. Я. Брюсову на книге «Мирские думы» (1916). Кроме того, «Огонек» тогда впервые напечатал фрагменты воспоминаний о Клюеве, автором которых была Н. Ф. Христофорова-Садомова, чьи письма и посылки поэту так помогали ему в сибирской

ссылке... Так слово Клюева наконец-то обрело миллионную читательскую аудиторию, то есть произошел, по существу, первый серьезный прорыв завесы молчания, которой столько лет было окружено в Советском Союзе имя опального поэта.

Эту обнадеживающую новость нам, конечно, захотелось сообщить Георгию Васильевичу, и в начале октября я отправил ему номер «Огонька» с дарственной надписью, сделанной совместно с Лазаревым.

* * *

Октябрь был юбилейным месяцем для Клюева — день 100-летия со дня его рождения (22 октября) стремительно приближался. О связанных с этой датой мероприятиях, которые прошли в Вологде, Вытегре и Москве, когда-нибудь я расскажу в подробностях особо. Но о главном из них — московском вечере памяти поэта в малом зале Центрального дома литераторов — не упомянуть здесь невозможно.

Это событие состоялось как раз 22 октября. Главный его вдохновитель и организатор С. С. Лесневский сделал так, что мне довелось тогда говорить первым. По ходу своего выступления я привел слова Свиридова из его письма ко мне от 14 ноября 1980 года, посвященные Клюеву. Повторю их здесь еще раз:

Поэт он — несомненно гениальный. Влияние оказал громадное, и на Блока, и на Есенина... Как прискорбно, что имя его покрыто до сих пор глубокой тенью. Место его в Русской литературе — рядом с крупнейшими поэтами XX века.

Среди тех, для кого удалось тогда получить пригласительные билеты в малый зал ЦДЛ, был и А. С. Белоненко.

Вернувшись домой, в Ленинград, он отправил мне 6 ноября письмо, в котором поделился размышлениями о прошедшем вечере:

Дорогой Сергей Иванович! Я вынужден был спешно удрать в конце конференции, боясь опоздать на поезд, так и не успев Вас поблагодарить.

Вечер до сих пор в моей памяти. Впечатления от него — разные и даже взаимоисключающие. Как бы то ни было, хорошо, что он состоялся. Там было много хорошего, много слов от сердца, замечательные воспоминания (особенно <Н. А.> *Минха). Были слова умные, а были и весьма неумные и просто бездушные.*

Вы выступали хорошо, времени было у Вас мало, начали Вы эпически, и по интонации Вашей я почувствовал, что Вы только начинали набирать высоту, только шли к горе, а Вас оборвали на полуслове.

Запомнилась мне одна, последняя фраза из выступления <Г. С.> *Клычкова о том, что Клюев, Есенин и его отец — были поэтами честными и все их слова — абсолютно чистые. Во многих выступлениях наших присяжных от литературы не хватало чистоты. От многих исходил запах казенного дома... И уж когда под занавес кто-то из них во весь голос заявил, что Клюева мы будем поверять Маяковским, тут мне стало не по себе. Мне как-то и Клюева самого стало очень жаль, и Вас, Ваш бескорыстный энтузиазм и любовь, и слова Георгия Васильевича, переданные Вами, показались мне какими-то совсем нелепыми в этом собрании... Быть может, я все преувеличиваю, не все понимаю и не так, но отделаться от этого осадка, от этой горечи не могу... Долго еще, очень долго Клюеву придется ждать, когда его признают пророком в своем отечестве. Не исключено, что и не признают совсем. Вот его духовный отец — Аввакум ждал почти 300 лет. Да и сохранился-то в памяти общества, потому как народ хранил о нем память, переписывал старательно его письма, сочинения. Впрочем, то, что такой вечер состоялся, — это уже хорошо, значит, что хоть и подспудно, хоть из-под железобетона, пробивается живая водица клюевского слова.*

Еще раз огромное Вам спасибо за вечер. Он заставил меня задуматься о многом, в том числе и о моем герое — Г. В. Свиридове, судьбе его музыки. Она — с тех же полей, что и клюевское слово.

* * *

Через год — в декабре 1985 года — предстояло семидесятилетие композитора. Московская государственная филармония открыла на грядущий сезон 1985/86 года в Большом зале консерватории специальный абонемент № 10 из шести концертов: «Георгий Свиридов (к 70-летию со дня рождения)». Еще четыре его авторских вечера было объявлено и в другом абонементе того сезона (№ 61, II серия) в Малом зале консерватории. Неудивительно, что подготовка этих концертов и другие предъюбилейные мероприятия отнимали у Георгия Васильевича много времени и сил. А они были подорваны надвинувшимися хворями... Первые месяцы 1985 года из-за этого Свиридову приходилось отказываться от посещения концертов, где исполнялась его музыка, даже тогда, когда это исполнение было для него безусловно важным в творческом плане.

Одним из таких концертов был концерт Капеллы имени А. Юрлова 3 марта 1985 года в Большом зале консерватории под управлением Станислава Гусева, второе отделение которого было целиком свиридовским. Впервые в тот вечер прозвучало не четыре, как бывало прежде, а шесть хоров из цикла «Песни безвременья» на слова А. Блока («Несказанный свет», «Осень», «Ясные поля», «Тяжко нам было под вьюгами...», «Весна и колдун» и «Икона»), причем первый из них я никогда раньше не слыхал. Меня ожидали и другие сюрпризы — программа концерта заканчивалась поэмой «Лапотный мужик» на слова П. Орешина, о существовании которой я узнал от самого композитора за полтора года до этого — в июле 1983 года... В этот вечер я услышал ее впервые. Новым для меня был и хор на слова А. Прокофьева «Наша родина — Россия», которым закончился концерт. Но самому композитору из-за болезни не довелось услышать публичное исполнение этой программы, составлению и подготовке которой, без сомнения, он уделял самое пристальное внимание...

В октябре 1985 года, в связи с предстоящей поездкой в Вытегру для проведения там первых Клюевских чтений, я приехал в Ленинград заранее, чтобы перед отъездом в родные места поэта успеть поработать в архивах с его материалами.

Встретившись с А. С. Белоненко, я получил приглашение побывать у него на квартире и 18 октября пришел в дом № 22 по Дровяному переулку.

Во время беседы Александр Сергеевич дал мне прочесть машинописную копию письма Свиридова о Клюеве, адресованного В. В. Кожинову. С первых же строк я понял, что передо мной — тот самый «портрет Клюева» в свиридовском вúдении, о котором я узнал от самого композитора еще в январе 1984 года...

Извинившись, хозяин дома сказал, что выйдет купить что-нибудь к чаю, и оставил меня одного.

И тут я должен повиниться перед Александром Сергеевичем. Не удержавшись, я без его разрешения стал конспектировать письмо Свиридова на узеньких бумажных обрезках, подвернувшихся под руку.

И пусть меня простят (или не простят), но теперь я не в силах умалчивать об этом конспекте.

Георгий Васильевич начал свое письмо с того, что слова А. Блока о клюевской поэзии («...нельзя лететь», очевидно, процитированные Кожиновым в их разговоре о Клюеве) ему известны, *«но "лететь" совершенно необязательно ни для поэзии, ни для искусства вообще»* (точная цитата).

Затем шла речь о движении как основе немецкого искусства (чтимого композитором почти так же, как и русское). После ремарки: *«Не то у других народов. Будда статичен»*, — Свиридов писал о статике в жизни русского крестьянина и в русском искусстве (архитектура — парение храма Покрова на Нерли и необычайная мощь Новгородской Софии; ангелы на иконах не летят, а парят; статична «Троица» Рублева).

Земля для русского человека, — продолжал Георгий Васильевич, — *это не земля Галилея и Коперника, суетливо вра-*

щающаяся как волчок, нет, для русского Земля покоится на трех китах. Клюев — поэт Земли, покоящейся на трех китах. И это близко мне, «греет душу».

Далее характеризовалось клюевское творчество:

Это совсем не лирика! Это поэзия мистической, тайной сути вещей, духовная по преимуществу. Стихи — тяжелы, но это тяжесть золотого потира (а не железного болта), тяжесть парчи, а не легкость небесного «серенького ситца», тяжесть риз, венца: царского или тернового...

Перечислив затем ряд русских поэтов, вышедших из народных глубин (Кольцов, Никитин, Суриков, Дрожжин, Есенин, Орешин, Тряпкин), композитор резюмировал:

Всем этим поэтам несомненно свойственно чувство Родины, иногда даже глубокое. Но ни у кого из них, однако, не было чувства самой Земли (даже у Есенина). Оно было дано лишь Клюеву, и это делает его совершенно особой и весьма внушительной фигурой в русской поэзии, значение которой еще абсолютно не понято. Также, впрочем, не раскрыт еще и Есенин, повернутый к нам пока, как луна, лишь одной своей стороной. Но это, верно, — дело будущего.

Воздействие Клюева — весьма велико, и, что самое главное, оно ощущается у крупных поэтов.

За примеры такого воздействия были взяты А. Блок (не только его статьи, но и стихи — «Задебренные лесом кручи...»), Есенин, Заболоцкий (по словам Свиридова, в «Торжестве земледелия» сочеталось влияние Клюева и Хлебникова), Павел Васильев.

Заключительный абзац свиридовского «портрета Клюева» гласил:

Если представить себе из будущего нашу Россию как целое, как дух и культуру, то ее поэзию (одно из драгоценных

слагаемых этой культуры) нельзя будет вообразить себе без Н. А. Клюева. Она не будет полна!

В момент, когда я торопливо водил карандашом по бумаге, переписывая эти драгоценные (по крайней мере для меня) строки, раздался телефонный звонок. Я, естественно, не отреагировал. Но спустя несколько минут звонок повторился вновь.

Подумав, что это может быть какое-то срочное сообщение для Александра Сергеевича, я решился взять трубку.

На мое «Алло!» последовало властное и повелительное:

— Кто это?!

В первое мгновение мне захотелось ответить в столь же жестком тоне. Но я (слава богу!) удержался, вспомнив, где нахожусь (и чем занимаюсь), и назвался. В ответ прозвучало удивленное:

— Сергей Иванович! Как вы здесь?

И тут я узнал этот голос — голос Свиридова...

Я объяснил Георгию Васильевичу, что я делаю в Ленинграде, где сейчас его племянник, а он ответил, что позвонит еще раз попозже. И почти сразу же по возвращении Александра Сергеевича домой телефон зазвонил опять: разговор Свиридова с племянником наконец-то состоялся.

В тот же день, 18 октября (о чем мне станет известно вскоре, по приезде в родные места поэта), в вытегорской районной газете «Красное знамя» вышла в свет уже вторая часть моей статьи «Сибирские письма Николая Клюева». Статья эта стала первой обзорной публикацией тех самых писем Клюева из сибирской ссылки, которые я читал (двумя годами ранее) композитору у него на даче.

Домой из поездки я вернулся в конце октября, имея в багаже несколько комплектов из четырех номеров «Красного знамени» со своей статьей. В начале ноября я отправил эти газеты и Свиридову, и его племяннику. В те дни, в канун своего семидесятилетия, Георгию Васильевичу, конечно, было не до переписки... Ответное письмо А. С. Бе-

лоненко пришло ко мне тоже не сразу — я получил его (с датой: 23.12.85) лишь в самый канун Нового 1986 года:

Так получилось, что Ваше письмо пришло в самый «кризисный» момент подготовки сборника, посвященного 70-летию Г. В. Свиридова к обсуждению на секторе моего института (теперь бывшего). Я выдержал тяжелый бой в полном одиночестве, без всякой поддержки. На «похвалы» и «оценки» не скупились. Так, статью В. А. Гаврилина (она выйдет в сокращенном виде в № 12 «Советской музыки») без смущения и без всяких доводов назвали «хулиганской». «Шовинизм», «религиозная пропаганда» и пр. милые определения так и сыпались, как из рога изобилия. В ультимативной форме потребовали убрать статью Гаврилина. Конечно, я отказался. И в самый напряженный момент произошло давно мною ожидавшееся событие. Ректор консерватории Чернушенко наконец пригласил меня возглавить кафедру истории русской и советской музыки. Тут уж выражению злобы у моих бывших коллег не было пределов! <...>

Бой вокруг моего сборника носил отнюдь не частный характер, за ним просматривается более глубокая и хорошо Вам понятная конфронтация сил. Имя Свиридова сегодня — в своем роде знамя в музыкальном движении, и, как вы догадываетесь, есть много людей, которые стоят под иными знаменами по ту сторону баррикад. Идет борьба, и я вступил в нее теперь уже в качестве рядового бойца, а не стороннего, сочувствующего наблюдателя. Вот почему я не мог Вам ответить сразу.

Письмо сопровождалось припиской: «Прошу Вас о сборнике — ни полслова Г. В. Свиридову. Он об этом ничего не знает».

* * *

2 января 1986 года я ответил А. С. Белоненко, приложив к письму новую клюевскую публикацию — незадолго до этого она появилась в 43-м номере альманаха «Поэзия»,

выпускавшегося издательством «Молодая гвардия». Благодаря главному редактору издания поэту Николаю Старшинову там были напечатаны пять стихотворений Клюева разных лет, не известных в России, с моим вступлением.

В тот же день я отправил другой экземпляр альманаха Свиридову.

Вскоре мне пришло из Москвы заказное письмо с почтовым штемпелем отправления на конверте — 14.01.86. На вложенной в него новогодней открытке было написано:

Дорогой Сергей Иванович, получил книжку альманаха «Поэзия» с Вашей прекрасной статьей и подборкой стихов Н. А. Клюева. Большая Вам благодарность! Как приятно видеть, что эхо Клюева стало откликаться в нашей жизни — то здесь, то там! Н. К. Старшинов — хороший, благородный человек и высокопорядочный, с ним, как я понимаю, можно иметь дело. Он понимает его! Важно Вам не прекращать своей исследовательской и изыскательской работы, она имеет огромный смысл для нашей культуры. Желаю Вам успеха и бодрых сил! Я — здорово устал — дел — по горло! Много есть хорошего, но есть и гадости, о них писать не буду. Привет и поздравление с праздником Святого Рождества, с Новым (старым) Годом! Г. Свиридов.

<Приписка над текстом письма:> *Кланяется Вам — моя жена!*

* * *

В конце февраля 1986 года увидели у Большого зала консерватории афишу концерта, назначенного на 15 марта. В ней значилась (с ремаркой «Первое исполнение») оратория-действо для солистов, мужского хора и оркестра Валерия Гаврилина «Скоморохи». Тогда я не знал, что это сочинение было написано еще в 1967 году, а все последующие восемнадцать с лишним лет цензура не допускала его на публику. По сути, тогдашнее снятие запрета на исполнение «Скоморохов» было одним из частных, но характер-

ных проявлений начинавшегося в то время официального курса на реформирование общественного устройства нашей страны...

Приняты «Скоморохи» были горячо. Вызывали автора, но Валерия Александровича в зале не было (очевидно, он не смог приехать в Москву).

Когда аплодисменты утихли и сцена стала пустеть, мы направились на выход. И тут я увидел Свиридова, сидящего на своем обычном месте в шестом ряду. Я издали поклонился и пошел было дальше, но он жестом остановил меня. Попросил подойти, пригласил присесть рядом и стал расспрашивать о В. Я. Лазареве (кажется, в то время они переписывались, и Георгий Васильевич хотел что-то уточнить для себя).

Через полмесяца, 31 марта, в том же зале (и вновь в присутствии автора) состоялся четвертый концерт абонемента № 10. Он открылся премьерой — хор Минина (вместе с Новосибирским камерным хором) спел новое свиридовское сочинение «Три старинные песни Курской губернии: Ходит девка около Дунаю; Соловей и кукушка; Три мыла». В программе оно сопровождалось ремаркой: «Посвящается Московскому камерному хору».

Впервые услышали мы тогда и три хора на слова Ф. Сологуба («Наш Север», «Русское сердце», «Грусть просторов») и композицию из трех хоров на слова А. Прокофьева («Слева поле, справа поле», «Солдатская ночь», «Наша Родина — Россия»). Закончилось первое отделение поэмой «Лапотный мужик» на слова П. Орешина. Эту потрясающей силы вещь мне довелось тогда послушать во второй — и, похоже, в последний — раз: теперь она не исполняется, а про существование ее записей я что-то ничего не слыхал...

Во втором отделении шли произведения Свиридова на слова Блока. Сначала хор Минина спел «Ночные облака», затем Е. Нестеренко и его постоянный аккомпаниатор Е. Шендерович исполнили три песни — «Флюгер», «Когда невзначай в воскресенье...» и «Петербургскую песен-

ку». В финале концерта прозвучали два хора из цикла «Песни безвременья» — «Весна и колдун» и «Икона», где сольную партию спел Нестеренко.

Этот вечер музыки Свиридова прошел с исключительным успехом.

Через день, 2 апреля, в рамках мероприятий, приуроченных к проходившему в те дни VII Всесоюзному съезду композиторов, хоры Минина и Певзнера опять вышли на сцену Большого зала консерватории.

Концерт был открыт фрагментами из «Перезвонов» Гаврилина и продолжился «Мегрельскими песнями» Отара Тактакишвили — очень ярким сочинением на основе народного грузинского мелоса. До сих пор помнится одна из этих песен — «Си́са», в которой солировал знаменитый тенор Большого театра Зураб Соткилава (она тут же была повторена).

После перерыва началась свиридовская часть концерта. Ее содержание, анонсированное в печатной программке, полностью совпадало с тем, что мы слышали во втором отделении предыдущего концерта (31 марта), в том числе и по составу исполнителей. Там, в частности, значилось, что партию фортепиано будет исполнять Е. Шендерович.

Однако вместе с Е. Нестеренко на сцену вышел сам автор. Три песни на слова Блока прозвучали на едином дыхании и (как всегда, когда за роялем был Георгий Васильевич) с неповторимой проникновенностью. И никто не мог тогда даже предположить, что это — последнее публичное выступление Свиридова...

* * *

26 апреля мы пришли в Малый зал консерватории, где Ирина Архипова и Важа Чачава давали концерт из произведений Свиридова. Автора в зале не было, но особого внимания мы на это как-то не обратили. Однако 11 мая, на пятом концерте абонемента № 10 Большого зала (песни и романсы Свиридова исполнялись Нестеренко и Шендеро-

вичем) я узнал от Эльзы Густавовны, что как раз накануне предыдущего концерта (25 апреля, день в день, или, вернее, ночь в ночь, с катастрофой в Чернобыле) у Георгия Васильевича случился инфаркт...

Болел он долго, но, к счастью, все обошлось.

* * *

В те дни уже набирала обороты так называемая перестройка. Чем обернулся этот цивилизационный слом для России, абсолютное большинство из нас ощущают теперь ежечасно и ежеминутно, как говорится, на собственной шкуре... Но семнадцать лет назад советское общество было гипнотически воодушевлено начавшимися переменами.

В периодике стали появляться произведения полузапрещенных или вовсе запрещенных раньше авторов — Гумилева, Ходасевича, Набокова... Открылись шлюзы и для обнародования в печати неизвестных сочинений Клюева. При Союзе писателей СССР была создана комиссия по литературному наследию поэта во главе с С. Ю. Куняевым. Одним из ее членов стал Свиридов, а меня утвердили секретарем этой комиссии.

Вскоре С. Ю. Куняев предложил журналу «Новый мир» опубликовать клюевскую поэму «Погорельщина». В редакции меня попросили проверить исправность представленного текста произведения. Оно было взято из зарубежного двухтомника Клюева, вышедшего в 1969 году в Мюнхене (фотокопию поэмы из этого издания Свиридов получил от меня раньше, в 1983 году). Благодаря источникам, сохранившимся в московских архивах, провести эту проверку и внести необходимую правку в готовившийся к печати текст, слава богу, удалось. Седьмой номер «Нового мира» с этим вершинным произведением Клюева вышел в конце июля. 22 августа я отправил его композитору вместе с письмом.

Общий темп жизни тогда настолько убыстрился, что я перестал делать заметки о текущих делах (к стыду своему, даже и о тех, что бывали так или иначе связаны с именем

Свиридова) и больше не оставлял себе копий писем, посылаемых адресатам. Поэтому многое, о чем дальше будет идти речь, — только отдельные фрагменты, оставшиеся в моей памяти или в записях моей жены. Исключением являются лишь даты событий и их предельно краткое содержание (что, к счастью, фиксировалось своевременно и точно)...

7 декабря 1987 года в Колонном зале Дома союзов состоялся концерт кантатно-ораториальной и симфонической музыки советских композиторов. Во втором отделении исполнялись Симфония № 5 литовского композитора Ю. Юзелюнаса «Песнопения равнин» и «Скоморохи» Гаврилина. Там побывали моя жена с дочерью и сыном. Их места в зале оказались невдалеке от Свиридова. На концертной программке жена в тот вечер пометила:

«Г. В. Свиридов собеседнику в зале во время антракта: "У меня такое впечатление, что помри я сейчас — никто про меня не вспомнит"».

Есть там и еще одна ее запись: «В. Гаврилину — бурные овации после концерта».

* * *

1988—1989 годы стали в моей жизни рубежными. Подготовка к печати публикаций клюевского наследия и произведений поэтов, близких Клюеву (С. Клычкова, А. Ширяевца) занимала все больше и больше места в моей жизни. В это время мои работы появились в «Новом мире», журналах «Наше наследие» и «Советская литература», «Литературной газете» и др. И когда мне предложили подать документы на конкурс по замещению вакантной должности научного сотрудника Института мировой литературы имени А. М. Горького (ИМЛИ), с тем чтобы заниматься историей литературы уже профессионально, я согласился. Конкурс я выдержал, и летом 1989 года, покинув Институт физики высоких давлений, где проработал двадцать один год, перешел на работу в ИМЛИ.

11 Зак. 54072

В ноябре того же года мне предложили войти в группу по подготовке Полного собрания сочинений Есенина под руководством Ю. Л. Прокушева. Я согласился, и началась наша напряженная, но исключительно интересная коллективная работа над наследием и биографией Есенина, которая продолжается и по сей день. С тех пор львиная доля времени шла на это главное дело, и на музыкальных вечерах приходилось бывать все реже и реже...

К счастью, я не пропустил открытие фестиваля отечественной хоровой музыки, инициатором и душой которого был Свиридов. 23 января 1990 года в праздничной сутолоке на лестнице Большого зала консерватории мы оказались лицом к лицу. Помнится, тогда в нашем кратком разговоре Георгий Васильевич с большой теплотой отозвался о молодом ленинградском композиторе: «Алеша Захаров — это наша надежда...» Свежую и чистую музыку А. Захарова я услышал впервые на следующем концерте фестиваля, 25 января. Тогда Большой детский хор Гостелерадио СССР под управлением Виктора Попова спел его кантату «Родничок» (стихи Г. Серебрякова) с берущим за сердце зачином: «Ты откуда русская зародилась музыка...». В тот вечер Георгий Васильевич был в зале вместе с Эльзой Густавовной.

В 1990 году композитору исполнялось семьдесят пять лет. Прежде (1975 и 1985) его юбилеи отмечались широко, и свиридовская музыка не смолкала тогда в филармонических залах на протяжении всего концертного сезона. На этот же раз состоялся лишь один концерт. Молодая певица Нина Раутио посвятила юбилею Свиридова вечер его музыки, который прошел в Большом зале консерватории 24 октября 1990 года. В первом отделении были исполнены романсы и песни на слова Пушкина, Лермонтова и Блока, а во втором — есенинская «Отчалившая Русь». Композитор был на этом концерте.

Спустя несколько недель мне передали просьбу связаться с редактором Центрального телевидения Л. Остащенко. Она сообщила, что О. И. Доброхотова готовит те-

левизионную передачу о Валерии Гаврилине и (каким-то образом узнав обо мне и о моем отношении к творчеству композитора) приглашает принять участие в ней. 5 декабря в Останкине состоялась запись нашей беседы с Ольгой Ивановной. (Сама же передача будет дожидаться выпуска в эфир больше года.)

Конечно, в этом разговоре о Гаврилине невозможно было обойтись без имени Свиридова... Как раз приближался день рождения Георгия Васильевича, накануне которого я отправил ему ставшее уже традиционным в наших отношениях телеграфное поздравление. И большой радостью стала праздничная новогодняя открытка с Большой Грузинской, которую я получил 3 января 1991 года:

Дорогой Сергей Иванович, с Новым Годом! Спасибо за память.

Часто вспоминаю Вас, с радостью Душевной думаю о Вас. Самые лучшие пожелания Вам!

Г. Свиридов

В тот же день я позвонил Георгию Васильевичу, поблагодарив за сердечные слова и поздравив его с наступившим Новым годом.

Спустя одиннадцать с лишним месяцев, 15 декабря, я вновь поздравил его с днем рождения. А на следующий день мне пришло телеграфное уведомление из ЦТ о том, что передача О. И. Доброхотовой о Гаврилине «Приглашение к музыке» пойдет 19 декабря по первой программе телевидения. Но в указанное в телеграмме время (23 часа) вся страна увидела совсем другой сюжет — М. С. Горбачев выступил с заявлением о сложении полномочий Президента СССР в связи с прекращением существования государства... Тем не менее передача о Гаврилине все же пошла в эфир, но попозже, в 23.30. Из-за экстраординарных известий этого вечера неудивительно, что она прошла практически незамеченной.

31 декабря, за пять часов до наступления Нового 1992 года, я нашел в своем почтовом ящике конверт, надписан-

ный Георгием Васильевичем. На открытке, вложенной в него, значилось:

Дорогой Сергей Иванович, поздравляю Вас
сердечно с Наступающим Новым Годом, с
праздником Светлого Христова Рождества.
Здоровья и благоденствия Вам и
Всем Вашим близким.

Георгий Свиридов

Это его поздравление стало в нашей переписке последним. Позднее я по-прежнему регулярно посылал композитору телеграммы к дню его рождения, но письменных ответов от него уже не получал.

Вспоминается один наш телефонный разговор — в 1993 или 1994 году. В те дни он был дома один — Эльзу Густавовну положили в больницу, и чувствовалось, как ему трудно без нее. Но когда разговор перешел на музыкальные темы и он узнал, что я никогда не видел в Малом театре спектаклей по пьесам А. К. Толстого с его музыкой, он даже захотел сам позвонить в театр, с тем чтобы помочь мне попасть на один из этих спектаклей. Меня очень тронула такая отзывчивость, и поначалу я даже вроде бы согласился, но потом вовремя опомнился... И, чтобы Георгий Васильевич не беспокоился, дал, что называется, задний ход.

* * *

1995 год был годом столетия со дня рождения Есенина. По указу Президента РФ при его Администрации был создан комитет по подготовке и празднованию этого юбилея, в заседаниях которого активно участвовал Свиридов. Члены этого комитета, мои коллеги по работе над Полным собранием сочинений поэта С. П. Кошечкин и Ю. Л. Прокушев, не раз говорили нам в те дни, как веско и бескомпромиссно поддерживал Свиридов и предложение об уста-

новке памятника поэту на Тверском бульваре, и его скульптурный проект работы А. А. Бичукова. Бичуковский памятник поэту был поставлен и открыт в день рождения Есенина (3 октября 1995 года) именно там, где его хотел видеть композитор.

Тем временем близился восьмидесятилетний юбилей самого Свиридова. К этому событию Министерством культуры РФ и рядом музыкальных и музыкально-общественных учреждений был организован фестиваль его музыки в Москве и Санкт-Петербурге, спонсором которого выступил Внешторгбанк России. Свиридовский фестиваль открылся 20 ноября в Москве концертом в Малом зале консерватории (исполнялись цикл песен на слова Р. Бёрнса, Трио для фортепиано, скрипки и виолончели и вокальный цикл «Петербургские песни» на слова А. Блока).

В программе второго концерта фестиваля, объявленного на 25 ноября, значились хоровые сочинения Свиридова («Пушкинский венок», «Ночные облака» и другие сочинения) в исполнении Московского нового хора под управлением Елены Растворовой.

На этот раз я пришел в Малый зал с намерением обязательно встретиться с Георгием Васильевичем — в эти юбилейные дни мне хотелось от сердца высказать ему слова любви и поклонения его музыке. Кроме того, я мог порадовать его книжной новинкой: к тому моменту издательство «Республика» выпустило в свет три книги (из четырех планировавшихся) под общим заголовком «Сергей Есенин в стихах и жизни» (я был одним из тех, кто готовил этот четырехтомник).

...Закончилось второе отделение концерта, и, откликнувшись на вызовы, композитор медленно двинулся к сцене, опираясь на палку. Когда я это увидел, сердце у меня сжалось — годы неумолимо делали-таки свое дело...

Восторги публики миновали, Свиридов ушел за сцену, а хор запел на «бис» последний номер сверх программы. Не дожидаясь, пока исполнение закончится, я поднялся в артистическую.

Свиридов был там один. Увидев меня, он медленно произнес:

— Сергей Иванович...

При взгляде на него я понял, насколько он утомлен и неважно себя чувствует.

Мы успели обменяться лишь несколькими словами. Пришли другие люди, и началась обычная в таких случаях толчея.

Я сделал Георгию Васильевичу дарственную надпись на одной из книг четырехтомника «Есенин в стихах и жизни» и попросил кого-то из консерваторского персонала проследить, чтобы книги не были забыты.

Свиридов не забыл о них, но об этом я узнаю только через год с лишним...

Третий концерт свиридовского юбилейного фестиваля был назначен как раз на день рождения композитора — 16 декабря. В переполненном Большом зале консерватории прозвучали тогда шесть романсов на слова Пушкина, шесть песен из поэмы «Петербург» на слова Блока и есенинская «Отчалившая Русь» в исполнении Дмитрия Хворостовского и Михаила Аркадьева.

После музыкальной части вечера началось официальное чествование юбиляра. Председатель Правительства России В. С. Черномырдин огласил Указ Президента Ельцина о награждении Г. В. Свиридова орденом «За заслуги перед Отечеством» II степени, произнес по этому случаю несколько дежурных фраз и вручил композитору награду.

Премьера сменил у микрофона митрополит Кирилл. Он нашел точные и вместе с тем удивительно проникновенные слова о творчестве Свиридова и о его великом значении для России. Эту речь конечно же следовало непременно записать и опубликовать. Но было это сделано или нет — я не знаю. Во всяком случае, мне до сих пор еще не доводилось видеть слово владыки Кирилла о Свиридове напечатанным.

Контраст речи иерарха со словами предыдущего оратора был разительным. И когда владыка Кирилл завершил

выступление, зал в единодушном порыве встал и горячо зааплодировал.

Когда церемония закончилась, я было попытался пробиться к Георгию Васильевичу за сценой — мне очень захотелось еще раз поздравить его именно в день рождения... Но сделать этого так и не удалось — желающих было слишком много, и вход в артистическую был в конце концов попросту перекрыт.

* * *

В наступившем 1996 году исполнилось восемь лет, с тех пор как наше более или менее регулярное общение со Свиридовым сменилось эпизодическим. За эти годы вышли в свет вновь обнаруженные поздние произведения Клюева. Много ранее неизвестного выяснилось при подготовке Полного собрания сочинений Есенина, проходившей при моем непосредственном участии. Не сомневаясь, что Георгию Васильевичу все это интересно, я все чаще и чаще задумывался о необходимости большого разговора с ним на клюевско-есенинские темы.

И осенью 1996 года (кажется, это было в ноябре) я решился позвонить ему, чтобы попросить о встрече. Живо откликнувшись, он сказал:

— Повидаться нам надо обязательно, но скоро я еду в Ленинград, где мне (в одном там учреждении) присвоили звание доктора honoris causa <совсем недавно я узнал, что этим «одним там учреждением» был Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов>. Когда вернусь, сговоримся.

Но прошло еще несколько месяцев, прежде чем был определен день нашей беседы (2 февраля 1997 года) и ее место — московская квартира композитора.

Готовясь к встрече, я стал разыскивать в своих домашних книжных и бумажных завалах печатные материалы о Клюеве, Есенине, Клычкове и Ширяевце, накопившиеся за эти годы, чтобы передать их Георгию Васильевичу. На

стол легли: четвертый том издания «Сергей Есенин в стихах и жизни» — «Воспоминания современников»; иллюстрированный сборник стихов Есенина, озаглавленный начальной строкой его стихотворения («Шел Господь пытать людей в любови...»), выпущенный к 100-летию поэта санкт-петербургским издательством «Глаголъ»; вышедшие в нашем институтском издательстве «Наследие» два сборника научных работ серии «Новое о Есенине», где были и мои статьи... Львиную же долю того, что я понес в тот день на Большую Грузинскую, составляли газеты, журналы, буклеты, пригласительные билеты на конференции и их программы, выпущенные большей частью в родных местах поэтов (Рязань, Вытегра, Петрозаводск, Талдом). Было там и несколько фотографий, снятых в селении Коштуги, где родился Клюев, и в его окрестностях (эти снимки сделал в 1993 году мой друг В. Евреинов, который за двадцать с лишним лет до этого фотографировал Свиридова и А. Ведерникова на концерте в Большом зале консерватории).

Моя жена, мастерица татарской кухни, испекла что-то вроде беляшей треугольной формы (их название по-татарски звучит приблизительно как «ошпешмэк»), загрузила ими кастрюлю, чтобы не остыли — закутала ее, как следует, и разместила в той же сумке, где уже были бумаги и книги.

С этой поклажей я выехал из Троицка в Москву.

* * *

Придя в условленное время (около трех часов дня) к дому № 36 по Большой Грузинской, я набрал на подъездном домофоне номер квартиры и нажал кнопку звонка. Никто не ответил. Постояв в растерянности у закрытой двери, я вспомнил про телефон-автомат, находившийся неподалеку. Но у меня не было жетона, чтобы позвонить оттуда. Пришлось возвращаться за ним на станцию метро «Баррикадная»... Когда Георгий Васильевич услышал, что я у подъезда, но не могу войти, он направил вниз женщину,

помогавшую им с Эльзой Густавовной по дому, чтобы та впустила меня.

И наконец-то я переступил порог квартиры композитора... После взаимных приветствий, когда внимание Свиридова чем-то отвлеклось, я попытался украдкой передать встретившей меня женщине кастрюлю с «треугольниками». Но Георгий Васильевич увидел это, а когда узнал о содержимом кастрюли, воскликнул:

— Ну, сейчас мы будем пировать!..

Он попросил свою помощницу пойти в магазин купить что-нибудь к чаю, а потом пригласил меня в комнату, которая, очевидно, была его рабочим кабинетом. Я увидел рояль, стол, где лежало множество бумаг и нот. А у стен комнаты выстроились полки с книгами.

Но некоторые книги лежали на полу в стопках... Перехватив мой взгляд, Свиридов пояснил:

— Вы знаете, когда мы жили за городом, в квартиру залезли воры. Вот с тех пор так и осталось.

И началась наша беседа, продлившаяся (как и летом 1983 года) несколько часов. Темы ее то и дело менялись — от прошлого мы переходили к современности, и наоборот. Понапрасну понадеявшись на память, я не сделал себе тогда, по горячим следам, никаких заметок. Теперь же остается рассказывать лишь о том немногом, что не забылось до сих пор...

Помню, зашел разговор, что музыка композитора к «Метели» часто звучит в уличных подземных переходах и в метро. Георгий Васильевич, грустно улыбнувшись, сказал с легким оттенком горечи:

— Вот судьба! А я ведь написал ее т а к...

И взмахнул кистью руки снизу вверх, как бы показывая, насколько легко далось ему сочинение этой музыки. А затем саркастически добавил, что и сам нередко слышит ее — по телевизору, когда идет... реклама презервативов, впрочем, тут же отметив одобрительно, что в последнее время на телеэкране стали появляться содержательные передачи по истории России.

Взяв одно из писем со своего рабочего стола, он посетовал, что некому помочь в работе с поступающей корреспонденцией:

— Это <он назвал какую-то иностранную музыкально-издательскую фирму> предлагают издавать ноты моих сочинений, пишут об условиях, а у меня нет секретаря, который мог бы вести переписку с ними. А жена болеет...

И тут из другой комнаты донесся слабый голос Эльзы Густавовны, о чем-то попросившей мужа. Оказалось, что она по нездоровью уже почти не встает с постели.

...Речь пошла о том, что нового появилось в печати за эти годы о Клюеве, Есенине и их друзьях-сопесенниках. Я постепенно стал вынимать из своей сумки материал за материалом и передавать их Георгию Васильевичу.

Когда у него в руках оказалась книга «Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников», он сказал добрые слова о предыдущих трех книгах этого четырехтомника. И я понял, что эти книги, оставленные мною для него в артистической Малого зала консерватории в ноябре 1995 года, он тогда взял с собой...

Особое внимание было обращено на провинциальные издания, выпущенные в Вытегре, Талдоме, Рязани... Перелистывая газеты и брошюры, посвященные Клюеву, Клычкову, Есенину, Свиридов обронил, упомянув перед этим о своей переписке с курским губернатором А. Руцким:

— А вот в Курске пока такого нет...

(Но — замечу в скобках — тогда, при жизни творца, такому, наверное, и не пришло еще время... Теперь-то мы знаем, что горячие почитатели гения композитора на его родной земле были всегда. Их выдающиеся организаторские способности, направленные на то, чтобы память о Свиридове и его музыке продолжала жить в сердцах курян, особенно ярко проявились в деятельности по увековечению имени композитора на родине в самые последние годы — имею прежде всего в виду подвижническую деятельность организатора курских фестивалей свиридовской музыки Леонида Марченко).

* * *

Тем временем в соседней комнате был накрыт стол, и мы перешли туда. К столу медленно, с трудом, подошла Эльза Густавовна. Мы поздоровались и сели за стол, как за четырнадцать лет до этого в Ново-Дарьине — Георгий Васильевич и я напротив друг друга, а Эльза Густавовна в торце стола.

На столе появились «треугольники» выпечки моей жены. Увидев их, Эльза Густавовна улыбнулась и сказала:

— Ответ за мной.

Георгию Васильевичу (очевидно, по ассоциации) вспомнилось:

— В двадцатые годы в Курске еще были частные лавки, куда я ходил за покупками, чаще всего за колбасой. Продавец спрашивал: «Что тебе, мальчик?». Я отвечал: «Смесь», — и тогда он поочередно брал колбасы разных сортов, тонко-тонко их нарезал и взвешивал. А вдобавок давал мне еще и конфетку: ведь я у него был постоянный покупатель...

Рассказы о прошлом были продолжены:

— Мой учитель музыки <были названы полностью его фамилия, имя и отчество, но я их не запомнил> говорил: «Свиридов, вы будете композитором». И когда я окончил школу, моя бедная мать отправила меня в Ленинград — продолжать учиться музыке. Она зашила мне <кажется, в пояс брюк> пятьдесят рублей — все, что могла дать мне на дорогу...

Меня поселили в общежитии. Однажды я постирал рубашку и, по своей наивности, повесил ее сушиться на чердаке... Когда я вернулся туда — рубашки и след простыл.

До войны, когда я уже стал постарше, я бывал в ленинградском Доме писателей и не раз наблюдал там Алексея Толстого, Вячеслава Шишкова и других. Администратором Дома писателей был тогда Анатолий Левкиевич Жевержеев. Он меня выделял...

Затем разговор перешел на события 1948 года после знаменитых постановлений ЦК ВКП(б) об Ахматовой и Зощенко и об опере «Великая дружба» В. Мурадели.

— Я узнал о постановлении на даче у Д. Д. Шостаковича от бывшего там же Анатолия Мариенгофа...

Тут Свиридов остановился и воскликнул:

— За мной записывать надо! Ведь я же современник, современник!

А потом продолжил:

— В формализме тогда обвинили и меня, перестали исполнять мою музыку, хотя я уже был лауреатом Сталинской премии. Помню, режиссер Вивьен, для постановок которого я писал, утешал меня: «Ничего, скоро все забудется, ты напишешь музыку к другим спектаклям, и она опять пойдет...»

И тут же вернулся в современность, вспомнив свою недавнюю поездку в Англию и тамошнюю концертную публику. Он подчеркнул, какими подготовленными к восприятию серьезной музыки приходят на концерт лондонские слушатели (нередко с партитурами исполняемых сочинений):

— Такая культура, конечно, создавалась столетиями...

Заговорили о его музыке, и он обронил, что теперь у него есть написанное на слова Клюева. Эльза Густавовна, до того молчавшая, включилась в разговор и подтвердила:

— Да, да, есть...

Но я не решился тогда спросить, что же именно...

Мне вспомнился кинофильм начала 1950-х годов «Великий воин Албании Скандербег». Что к нему писал музыку Свиридов, я узнал много позже, а теперь просто сказал, что впервые встретился с творчеством композитора, тогда еще не зная этого, уже в свои десять лет, когда смотрел картину про албанского героя.

Похоже, я завел речь о чем-то капитально отложенном в долгий ящик: Свиридов живо посмотрел на жену и сказал:

— Это надо достать и продать!

* * *

...Вернулись к Есенину, к его столетию, и тут Эльза Густавовна спросила, не найдется ли для нее еще один экземпляр четырехтомника «Есенин в стихах и жизни», добавив,

что хочет подарить книги друзьям. К счастью, дома у меня еще оставался свободный комплект издания, и я обещал, что завезу его на следующий день.

Откликаясь на мой рассказ о коллективной работе по подготовке Полного собрания сочинений поэта, о некоторых новых результатах наших научных поисков, отразившихся в комментариях к есенинским произведениям, Свиридов заметил:

— Да, наконец-то Есенина стали изучать по-настоящему...

Мне вспомнилось, что первая строка («Симоне, Пётр») пятой главки поэмы Есенина «Пришествие» (эту главку Свиридов впоследствии сделал одной из частей своей «Отчалившей Руси»), первоначально была записана автором как «Симоне, Пётро» (что, в отличие от окончательного варианта, правильнее грамматически). Я рассказал об этом композитору, упомянув и про музыку «Отчалившей Руси».

— Я этого не знал, — ответил он. — Но если брать этот вариант, то музыкальная интонация должна быть другая. Ведь в обращении «Симоне, Пётр» слышится жалоба...

И тут я в первый раз услышал пение самого Свиридова:

Симоне, Пё-ётр...
Где ты? Приди!

Эти несколько напетых им тактов до сих пор в моей памяти...

* * *

...Я заговорил о народном есениноведении, и прежде всего о людях, которые всю жизнь разыскивали и собирали материалы о Есенине. Некоторые из этих людей на основе собранного организовывали музеи поэта прямо у себя на дому.

Один из таких энтузиастов — это житель Вязьмы П. Н. Пропалов, по профессии фрезеровщик, ныне пенсионер. Его многолетний и неустанный собирательский и ис-

следовательский труд в конце концов привел к тому, что выставка добытых им материалов, развернутая в собственной квартире, по качеству не уступает экспозициям иных профессиональных музеев. Экспозиция собирателя — публичная, за прошедшие годы ее посетило множество людей, от мала до велика... Недавно за подвижнический просветительский труд П. Н. Пропалов был удостоен звания почетного гражданина Вязьмы.

Однажды Павел Никифорович обмолвился, что уже много лет мечтает получить для своего музея автограф Свиридова на издании партитуры «Поэмы памяти Сергея Есенина». Я подумал, что смогу ему в этом помочь, и взял у него свиридовские ноты, а заодно и литографированный портрет композитора. В тот день на Большой Грузинской оба эти материала были в моей сумке.

Я рассказал Георгию Васильевичу о вяземском музее, о его создателе. Описал, как мы с Павлом Никифоровичем, находясь в автобусе, увозившем в мае 1995 года в Москву из Константинова участников юбилейной конференции, пели «В том краю, где желтая крапива...» из «Поэмы памяти Сергея Есенина». А потом попросил Свиридова помочь П. Н. Пропалову в осуществлении его давнишней мечты.

Он согласился, и мы вернулись в кабинет. Я достал ноты и портрет, и Георгий Васильевич спросил меня, какие надписи лучше сделать. Я что-то сказал, но это «что-то» тут же было из соседней комнаты забраковано Эльзой Густавовной...

Свиридов взял со стола ручку и написал на титульном листе партитуры:

Вяземскому музею Сергея Есенина
с самыми добрыми пожеланиями,

Г. Свиридов

Москва 2 февр. 1997 г.

На паспарту портрета композитора, выпущенного Гознаком МФ СССР, под литографией была сделана такая надпись:

Павлу Никифоровичу Пропалову
На добрую память.
2 февр. 1997 г. Г. Свиридов

Взглянув затем на стол, Свиридов воскликнул:

— Сколько писем! А о музыке к «Метели» — буквально мешки! Вот...

И он достал одно из писем.

— Пишет учительница из <была названа одна из железнодорожных станций Иркутской области>: «Я написала слова на музыку Вашего “Романса” и прошу Вашего разрешения исполнить его в пределах нашей школы». Как это трогательно!

Упомянул он и о другом письме — обращении жителей Царского Села с просьбой о разрешении взять эту же музыку для гимна города...

Мой взгляд упал на мольберт с незаконченным портретом композитора — раньше я как-то не замечал его. Свиридов отреагировал сразу же, сказав о художнике:

— Это один там попросил...

И тут же добавил:

— Ну, это е м у надо... Мой портрет висел в Ленинграде на Невском, когда мне было тридцать лет...

Разговор продолжался, переходя с одной темы на другую. Несколько раз я порывался откланяться — помощница Свиридовых по хозяйству ушла, было уже поздно, — но он все удерживал меня, сказав однажды (очевидно, применительно к себе):

— Ну, это — такое интермеццо...

Пошел уже двенадцатый час ночи, и медлить с уходом было уже нельзя. Георгий Васильевич подал мне куртку и тут же «громыхнул» жене:

— Ну, что мы тут будем...

Я смотрел на них, и в мозгу моем прямо-таки бились свиридовские слова, сказанные в тот же вечер... Я спросил (уже не помню, в связи с чем): «Но ведь вы один?» — и получил ответ:

— Да, я один.

И в самом деле, безмерным одиночеством веяло от человека, с которым мы только что обнялись на прощание.

На улицу я вышел со слезами на глазах и долго не мог успокоиться. Да и сейчас, когда пишу об этом, тяжело на сердце...

* * *

Выполняя просьбу Эльзы Густавовны, на следующий день я повез на Большую Грузинскую четырехтомник «Есенин в стихах и жизни». Кроме того, я взял с собой то, что забыл отдать Георгию Васильевичу за вчерашним разговором — журнал «Наше наследие» (1991, № 1) с воспоминаниями о Клюеве, автором которых был Б. Н. Кравченко, родной брат художника А. Н. Яр-Кравченко, а также миниатюрное издание Клюева «Лесные были», выпущенное в 1990 году Всероссийским обществом книголюбов.

Георгий Васильевич приветливо встретил меня, сказав, что просмотрел все оставленное мною накануне.

— Очень много интересного, особенно в провинциальных изданиях...

Номер «Нашего наследия» он сразу же стал перелистывать и остановился на статье о великом архидиаконе Константине Розове:

— Ко мне обращалась его дочь, но я все никак не могу ей ответить...

(Дочь К. Розова просила, кажется, содействовать делу организации музыкальных фестивалей памяти ее отца.)

Когда он увидел миниатюрные «Лесные были», то сказал:

— Ну куда же я эту книжечку дену?

Я предложил поставить ее на книжную полку лицевой частью напоказ. Место он выбирал сам. Рядом я увидел фотографию. Свиридов пояснил с теплотой в голосе:

— Это Дима Хворостовский...

* * *

Следующей нашей очной встрече со Свиридовым суждено было стать последней.

5 мая 1997 года я позвонил на Большую Грузинскую, чтобы узнать, можно ли занести туда 2-й и 5-й тома Полного собрания сочинений Есенина, которые только что вышли в свет. Трубку взяла Эльза Густавовна и сказала, что Георгия Васильевича сейчас нет дома, а она меня ждет.

Как и 2 февраля, на мой звонок по домофону никто не ответил, и мне пришлось звонить Свиридовым из автомата. Оказалось, что Георгий Васильевич только что вернулся домой и еще не успел снять верхнюю одежду. Поэтому он спустился вниз сам и открыл мне дверь подъезда.

Я был в обычном для себя «демисезонном» виде, в берете, который ношу со студенческих лет. Мы вошли в лифт. Тут Свиридов внимательно посмотрел на меня и вдруг спросил:

— Что это на вас за камилавка такая?

Эта ассоциация была не случайной — Георгий Васильевич только что побывал в Свято-Даниловом монастыре, на открытии IV Всемирного Русского Народного Собора.

Судя по последующим его репликам, впечатление от этого события у него осталось смешанное. Он проворчал что-то неодобрительное насчет приветствия Собору президента Ельцина (и насчет самого президента), но развивать эту тему не стал. Зато выступление на Соборе митрополита Кирилла назвал выдающимся.

Принесенным мною есенинским томам Свиридов очень порадовался...

* * *

В конце ноября я вернулся из Вытегры с очередных (тринадцатых по счету) Клюевских чтений. В том 1997 году они проводились в дни, когда в Вологде вышел краеведческий

альманах «Вытегра» со статьями о Клюеве постоянных участников Клюевских чтений — филологов Е. И. Марковой из Петрозаводска и А. И. Михайлова из Петербурга.

Мне захотелось порадовать Свиридова как этим альманахом, так и выпущенным незадолго до этого (издательством нашего института) сборником «Николай Клюев: Исследования и материалы», который был составлен и отредактирован мною. И я позвонил на Большую Грузинскую.

Эльза Густавовна сказала, что Георгий Васильевич сейчас на даче, а она готова увидеться со мной.

Дверь в свиридовскую квартиру была не заперта — там полным ходом шел евроремонт. Войдя, я дал о себе знать и услышал в ответ голос Эльзы Густавовны: она приглашала меня пройти в комнату. Я увидел ее полусидящей на кровати. Усадив меня на стул, она стала расспрашивать — что нового, хорошего? (Точно такой же вопрос мне не раз задавал и сам композитор в начале 1990-х годов при наших мимолетных консерваторских встречах.) Я передал ей книги, которые привез с собой, и она сказала, что непременно перешлет их с оказией Георгию Васильевичу на дачу, присовокупив:

— А то ему там скучно.

Я говорил о нашей работе над собранием сочинений Есенина, о текущих делах. Помнится, с надеждой сказал, что жить стало немного полегче, что грязная пена, захлестнувшая жизнь общества и каждого человека, все же схлынет, а правда вновь найдет дорогу...

Зазвонил телефон. По начавшемуся разговору я понял, что на проводе — Георгий Васильевич. И я попросил у Эльзы Густавовны разрешения поговорить с ним.

Она выполнила мою просьбу, и я услышал голос Свиридова... Я повторил то, о чем только что сказал его жене, и ему. Но он не разделил моего оптимизма. Глубокой печалью были пронизаны его ответные слова: «Вряд ли...»

Он резко сменил тему и спросил, не знаю ли я поэта по фамилии Минаков. Я никогда не слыхал про такого автора и попытался выяснить, откуда он и каких примерно лет.

Георгий Васильевич ответил, что живет Минаков в Харькове, а лет ему, наверное, около пятидесяти. Почти сразу же после этого наш разговор закончился. Конечно, я и помыслить тогда не мог, что неповторимый голос моего собеседника умолк для меня навсегда...

15 декабря я, как обычно, послал композитору телеграмму к дню рождения, а дней через десять позвонил. Эльза Густавовна лаконично сказала: «Юра в больнице». Расспрашивать, что и как, я не стал.

А вечером 6 января 1998 года пришла горестная весть о кончине Георгия Васильевича...

* * *

И началась свиридовская «жизнь после смерти». За прошедшие шесть лет поставлен памятник на месте упокоения композитора и его жены на Новодевичьем кладбище, стало выпускаться собрание его музыкальных сочинений. В 2002 году вышла книга дневниковых записей Свиридова «Музыка как судьба». На родине, в Курске, ежегодно проводятся фестивали его имени.

Первым посмертным книжным изданием, посвященным композитору, стал нотографический справочник «Георгий Свиридов: Полный список произведений» (2001), составленный его племянником А. С. Белоненко (ныне директором Свиридовского института).

Александр Сергеевич составлял этот перечень с учетом почти всего нотного материала, оставшегося в архиве композитора. И мне стало и радостно, и грустно, когда, взяв в руки эту книгу, я увидел среди позиций списка четырехчастное произведение для меццо-сопрано, смешанного хора и симфонического оркестра, озаглавленное «Из Клюева». Радостно — потому что моя мечта о музыке Свиридова на слова Клюева все-таки сбылась. И грустно — ведь сочинение это осталось неоконченным. Правда, по словам А. С. Белоненко, три его части из четырех уже доведены до стадии, где требуется лишь небольшая доработка, так что

есть надежда, что нам, быть может, еще удастся услышать свиридовского Клюева в «живом» исполнении.

Но свиридовский Есенин, свиридовский Блок и многие-многие другие сочинения композитора уже живут и будут жить в памяти прежде всего тех рядовых слушателей, для которых они стали (или станут когда-нибудь) частью их духовной жизни, — то есть в памяти народной...

Однажды Свиридов, призвав в помощники Есенина, смиренно написал: «Моя музыка — некоторая маленькая свеча "*из телесного воска*", горящая в бездонном мире преисподней». К счастью, из писем, которые во множестве шли к нему со всей России, он знал, как действенно свет его «свечи» помогал и помогает людям в их «немой борьбе» (А. Блок), становясь (и потом оставаясь на всю жизнь) поистине путеводной звездой.

Тем же из нас, кто живет под этой звездой и идет за ней, не обойтись без молитвенных слов в память о великом русском композиторе и Великом Человеке России:

Да святится имя его!

Июль-август 2001, июль 2003 — апрель 2004

Небесная память

Есть воспоминания, к которым крадешься, боясь спугнуть их, будто выманивая у жадного времени, норовящего припрятать их подальше. Ходишь вокруг, подбираешь разные малости, нарочито обстоятельно пишешь пейзажи, спутников, течение дня, чтобы время почувствовало в тебе союзника, доверилось и отдало свою добычу.

Есть дни, куда довольно прийти по-хозяйски. Там все твое, только протяни руку — все на своих местах и ждет твоего внимания, чтобы сразу бежать под перо.

И есть нежданные дары, когда позабытый день вдруг вспыхнет, как в слепящем полотнище молнии, и ты успеешь увидеть отпечатавшееся на сетчатке глаза, казалось, навсегда забытое мгновение. И как вмиг следующий за молнией гром, явятся и слова, обрывки фраз — сколько увидишь и услышишь при молнии?

Это были два далеко отстоящих друг от друга дня одного 1988 года, когда мы с Юрием Ивановичем Селиверстовым ездили к Георгию Васильевичу Свиридову в подмосковное Дарьино, но теперь мне эти дни не развести — они обнялись в совершенное целое. Очевидно, дело в том, что во второй-то день и правда была гроза и цыганская пляшущая кардиограмма молний хищно втянула и первый, как только один из кадров этих старомодных фотографий, снятых при синеватом, не оставляющем тени магнии.

Юра уже толкнул калитку и замер, подняв руку, чтобы и я остановился. Окно было открыто, видна была прекрасная

римская голова Георгия Васильевича. Он играл и — слышно было — пел все как будто одну фразу, окрашивая ее так и этак. Рука высоко взлетала над невидимыми клавишами и будто влекла голос вверх и держала там. Наверно, он слышал не свой мало мелодичный стариковский голос, а чей-то небесный, который все это будет держать там, в синей высоте, куда улетала рука. Потом раздавался крик: «Эльза-а!» — и невидимая нам его жена Эльза Густавовна, очевидно, должна была подтверждать красоту этой небесной выси.

Они были вдвоем, одни, и нельзя было спугнуть этого чуда счастливой работы, этого нечаянно подсмотренного обыкновенного дня, когда таинство творчества так не таинственно, так по-домашнему уютно и просто, как всякое другое вечернее стариковское дело. (Он потом напишет мне в блокнот эту фразу, которую пел тогда, — она была из есенинского цикла «Зреет час Преображенья. Он придет, наш Светлый Гость».)

Увлеченный, он не видел нас, и мы по шажку, на цыпочках, дошли до крыльца и посидели тихонько на ступеньках, слушая, как мелодия выпрастывается из вечера, шума сосен, темнеющего перед грозой неба и первых порывов ветра. Ветер и поднял Георгия Васильевича — закрыть окно, и он увидел нас. И мы еще до грозы успели пройтись по дачному, засоренному песку. Он «попинывал» тяжелой палкой шишки и хоть слушал торопливый рассказ Юры о московских новостях, но видно было, что еще весь там, в медленно остывающей мелодии, как будто подметал ее «крошки», «убирал инструмент».

А как началась гроза — я пропустил, только уж вижу веранду, рассыпанные на столе ягоды и слышу задыхающийся торопливый голос Георгия Васильевича, его перескакивающую мысль, словно ему надо сказать все сразу одновременно — так много надумано им здесь, на этой неуютной казенной даче, где соседей смущает его рояль, мешающий им «отдыхать». Эльза Густавовна, слыша его волнение, предостерегающе кашляет из комнаты и время от времени хочет остановить его оттуда: «Ю-урочка-а!» — но он только нетерпеливо дергает щекой и говорит, говорит...

Если бы, если бы Бог дал астафьевскую память, где ни один звук, ни одно слово не пропадет! Увы, у меня она совершенное решето, и я потом, воротясь, долго пытался что-то удержать, но, может, как раз из-за напряжения, из-за самого желания запомнить — все утекало сквозь пальцы и теперь мучает меня, как рассыпанная мозаика с потерянными фрагментами. Но я поднимаю к свету эти осколки и вижу, что целое таинственно горит в них, как по одной строке, по двустишию утраченной поэмы мы догадываемся о мере дара ее автора.

В реставрации все борются две традиции: дописать утраты, чтобы зритель не мучился, и оставить все как есть, чтобы грядущие исследователи только пополняли поврежденную мозаику своими фрагментами. Я предпочту вторую, хотя она беднее первой и может больше раздосадовать, чем привлечь читателя.

— *За музыку идет жесточайшая борьба именно сейчас (он сжимает кулаки и челюсти) — вот так! Все на краю. У нас загроблена старая музыка, старообрядческая традиция, сметено коренное церковно-целостное знание, которое восхищало Владимира Федоровича Одоевского, изумлявшегося народу, который понимает музыкальную гармонию естественно, без материального изучения. Грозный вон как поощрял исследования музыки, не жалея жалованья дьякам-музыкантам, сам какие стихиры писал — понимал, чем дух народа держится.*

— *Мы в чужом с головы до ног, а надо бы на самое мутное время, чтобы устоять, учиться у гоголевского Хомы Брута — очертил круг и не выглядывай, потому что выглянешь — окаменеешь. Все хотим как лучше. Выходцы из Бессарабии братья Рубинштейны попали в лейпцигскую мендельсонову консерваторию — и вот на нашу голову и нам ее привезли. <...> Рутина образования сначала уродует, а потом и вовсе истребляет целомудрие (целостную мудрость) миропонимания. Сейчас вон два года в консерватории проходят историю зарубежной музыки и лишь потом как придаток русскую («местную», как у шумеров). Чего тут ждать!*

— Предание, предание свое романтическое надо держать в чистоте. Романтизм шеллинговой традиции был вообще очень плодотворен. А мы пошли за Мейербером, Оффенбахом — бульваризаторами романтизма и снизили его суть, заигрались. Мы забыли, что культура — это поучение, «оразумление» человека, как умный Аполлон Григорьев это звал, забыли, что здорова только естественная культура, из середины сердца выходящая, как русская песня, которая не стесняется того, что она «прикладная»: одна — в дорогу, другая — в поле, третья — в хоровод, четвертая — в детскую...

— Из консерватории и заводятся наши музыкальные «цадики», которые вон в «Правде» пишут: «Иегуди Менухин гениально сыграл Баха». А зачем его надо играть гениально? Затем, чтобы не Менухин, а Бах на первом-то месте стоял. «Гениальная третья симфония Малера...» А она только понахватана из библиотек, как для меня понахватано большинство наших интеллектуальных поэтических «гениев»: немного Фет, немного — Пастернак, немного — Мандельштам. Это уж жевано, как, помните, в детстве: бабы нажуют — и младенцу.

(И постояннее всего, настойчивее, неотступнее — о церкви, о Мусоргском...)

— Литератор Платон вышел из устного Сократа, как наша литература родилась из проповеди и поучения. Да и наша мысль — тоже. Вчера прочел замечательную статью Дмитрия Сергеевича Лихачева — он там среди великих русских мыслителей поминает Мусоргского и говорит, что это философ и он в одном ряду с Илларионом.

— Я думаю о Мусоргском постоянно. Эпиков у нас много. Есть эпическое у Корсакова, у Прокофьева, Шостаковича, Бородина. А вот трагик единственный — Мусоргский. И трагик такой силы, как Софокл, как Шекспир, — он, как никто, держит старую могучую тему смерти. В живописи у нас ему подобия нет, а в литературе — это Толстой и Достоевский вместе... Европейцы это угадывали. Дебюсси у него учился. Он

приезжал учить детей фон Мекк, которая звала его «мой маленький Бюсси» — он ведь «де» присобачил себе самовольно, как Бальзак. Он ненавидел Чайковского и не мог наслушаться Мусоргского и увез с собой клавир «Бориса».

— По существу, настоящей трагедии, кажется, в русской литературе не было. И ее функции взяла на себя музыка. «Бориса» написал Пушкин. Но трагедией его сделал Мусоргский. Он не только художник рушащихся царств. Он — художник православия, уверенно доказывающий, что со смертью христианства падет мир. У Вагнера это гибель богов в воде, у Мусоргского — в огне. Он не видел смысла мира без Бога. И его театр для лучших верующих — это ведь именно молитва, это насквозь религиозное явление в светской форме в отличие от Стравинского, у которого наоборот — светское в форме религиозного. Когда церковь истеатралилась, Мусоргский сделал церковью театр — послушайте-ка его молитвы в «Хованщине», в «Борисе». Даже и речитатив у него — это не речитатив от арии до арии, как у Верди, он у него церковен, необыкновенно важен, если помнить важность в церковном разумении. Кажется, в музыке — это величайшее религиозное сознание в том, еще святорусском смысле, как оно держалось до раскола. Последним это хранил Рахманинов, берег распевы, но у него уж тоже при мощной «Всенощной» «ослабленная» «Литургия». Блок не зря спорил с Волынским о понимании природы разными культурами, утверждая, что оно самое русское — целостное, евангельское, детское. От этого сгорают. И не зря, Юра (он обнял Селиверстова), у вашего Мусоргского эта чудная свеча на месте сердца. Это подлинно убывающая жизнь, но убывающая светом, а не тьмой — Мусоргский так страшно заглянул в человека, что его испуганно постарались отодвинуть в тень, тогда, а сегодня норовят извести на трактовки и честолюбие «вариантов» — кто неожиданнее...

— А у меня, кажется, останется «Метель». Тут надо довериться народному чутью. Меня это обижает, но что сделаешь...

— Нельзя, нельзя уступать в борьбе ясного и выработанного старого с неопределенным и опустошенным новым. Нельзя поддаваться мелкому, которое хочет казаться единственным. Палец протянешь и сразу в балагане, а там они бойчее и ловчее нас. В борьбе за музыку надо устоять, хоть сейчас время не для искусства, оно для «Огонька», для черни, которая торопится разлиться и позанять собой все, пока жизнь не опомнилась...

Гроза нагремелась и ушла. Пора было уезжать. Кажется, мы всю дорогу молчали. Я не знаю, о чем думал Юра. А у меня что-то вертелась на уме наша «всемирная отзывчивость», и я ей не радовался. Сам-то вот и Пруста почитаю, и Казакова, Павича и Астафьева, Маркеса и Маканина, и вроде все в свой час по сердцу и во все небо, все вроде твои и всяк поровну важен. А послушаешь вот так, на веранде, под тревожное перемигивание молний властную речь прямо живущего человека и невольно сконфузишься, догадавшись, что твоя «отзывчивость» часто только другое имя лени, боязнь твоя глядеть на свое, как на солнце, пока от света не заболят глаза! А смел бы всяк так глядеть — и разве мы были бы там, где есть?

Давно нет Юрия Ивановича Селиверстова. Молодой, он ушел раньше Георгия Васильевича. А теперь вот и Георгия Васильевича нет. Но душа его все доглядывает последние земные пути и даже оттуда не оставляет своей работы собирания русского человека, окликая нашу память. И у меня все нейдет и нейдет из сердца его светлый есенинский распев «Душа грустит о небесах. Она нездешних нив жилица». Но как по этой жизни и мысли видно, что и небеса эти наши, родные, — небесная Россия, чистая половина милого нашего дома, где нас помнят, за нами отечески смотрят и о нас молятся...

«И сквозь метель — Святые Горы»

Метель... Зима... Россия! Смута...

Боже, как же трудно быть Мастером в нашем Отечестве!.. Время само, неумолимо, часто против наших желаний, придает новые оттенки прежним словам и выражениям, а старые делает выспренними штампами. И если совсем недавно определение «великий композитор Свиридов» (особенно в день его кончины и в поминальные дни) звучало как единственно возможное — хотя так звали его еще и при жизни, то сегодня это — уже риторическая словесная фигура. Но я не «о великом композиторе Свиридове» буду говорить: мне хочется поведать о трагедийной и горькой судьбе творца русского музыкального искусства. Хотя бы слегка свести вас с бытием человека, вся творческая жизнь которого (с дней учебы у Шостаковича) была каждодневным преодолением...

Вот лишь один пример. На юбилейном (в честь 80-летия тогда еще живого композитора) фестивале исполнялась и поэма «Памяти Сергея Есенина», написанная Свиридовым на стихи рязанского гения. И когда написанная! Автор «Анны Снегиной» и «Москвы кабацкой» еще полузапретен, еще не признан властью, энтузиасты-издатели еще только начинают разбивать черную ледяную плотину на пути есенинской поэзии к народу. А Георгий Свиридов создает музыкальный памятник златовласому певцу России! И вот прошло почти полвека, переменивших в стране едва ли не все, и, наверное, в консерваторском зале девяностых

годов многим людям как-то непривычно и странно было слышать исполняемые Большим хором Академии хорового искусства есенинские могучие глаголы времен Гражданской войны: «Мать моя — Родина, я — большевик!..» Что и говорить, многие современные авторы подобных (песенных, стихотворных и других) в советское время написанных ими произведений теперь открещиваются от них, делая вид, что нет... не писали, не состояли, не участвовали... Но Свиридов, создавший эту «Поэму» во времена, для нее неблагоприятные, — нет, не случайно же он в самые «атеистические годы» творил православные хоралы и распевы. И ныне во многом благодаря ему проходят фестивали православной музыки. Не отказался он и от «большевистских» нот и слов. Не в его натуре было отказываться от чего-либо, им созданного... И мы слушаем оправленные в свиридовскую музыку горчайшие откровения, выдохнутые в 1919-м: «Опустели огороды, хаты брошены, заливные луга не покошены... Где ж теперь, мужик, ты приют найдешь?» — слушаем мы нашу сегодняшнюю боль, нынешнюю метельную Смуту.

...И все-таки главное, что я хочу поведать на этих страницах, — иное: тот поистине бесценный дар, что был подарен мне, к сожалению, уже в последний год жизни Мастера, — несколько встреч в его доме. Многим было известно, каким строгим «цензором» для подобных рандеву была его жена — Эльза Густавовна, как охраняла она творческий покой мужа от журналистов или от молодых композиторов и поэтов, жаждавших показать Георгию Васильевичу свои «шедевры». И вдруг — именно от нее я услышал по телефону приглашение: «Приходите, Георгий Васильевич вас ждет, вы же рядом живете, на Малой Грузинской, а мы — на Большой, так что стол уже накрыт...»

Честно говоря, я был потрясен этим приглашением. На многих концертах и музыкальных торжествах мне доводилось видеть серебряный купол головы Свиридова, его строгое лицо в темных очках, был даже ему представлен, но просить его о встрече (а она была очень нужна!)

духу не хватало — не та у меня натура. И вдруг — сам его «цербер» (так среди художественной публики порой звали Эльзу Густавовну) меня зовет в гости... Позже-то выяснилась одна из причин — «земляческая»: жена Мастера, хоть и эстонкой была, но в то же время и псковитянкой и, узнав, что автор многих очерков и заметок о Свиридове — ее земляк, «заочно» потеплела к моему имени. Однако главное было в ином...

В одном из моих эссе, посвященных свиридовской музыке, прозвучал пассаж о мальчике, который в дни октябрьского озверения на Пресне в 1993 году стоял в переходе у зоопарка и среди стрельбы, побоищ, среди кровищи и мата исполнял на флейте «Романс» (из музыкальных иллюстраций к кинофильму «Метель»). «Посреди осатанения, крови, грязи и жестокости словно бы волшебный цветок вырастал: лилась мелодия русской красоты и любви, серебряно-чистая, певучая ворожба природной гармонии... Но никого не остановил этот мальчик. И все-таки он играл».

«Понимаете, Станислав Александрович, — говорил мне Георгий Васильевич, когда я уже был у него дома, — чем вы меня и Эльзу "зацепили" в этой зарисовке: тем, что выразили главную задачу, главный жизненный долг художника: что бы на свете ни происходило, какие бы трагедии ни гремели — мы должны делать свое дело. Как Шостакович в блокаде написал свою симфонию, как киношники и фотокорреспонденты снимали во время атак, как... как Верещагин делал свои последние этюды на корабле за секунду до взрыва. Так вот и мы должны жить сегодня. Иначе — и мы никто, и народ без нас — не народ...»

Действительно, будь иначе — не был бы я зван Свиридовыми в гости: последние годы они жили довольно замкнуто. Стоит ли говорить, что бежал я на эту встречу, как мальчишка на первое свидание. И это, и другие гостевания на Большой Грузинской отозвались в сердце поистине пушкинской метелью...

...Когда Георгий Васильевич открыл мне дверь, по-домашнему одетый, в больших белых валенках, сердце мое по-

неволе сжалось: сдает он, исхудал, поредело серебро волос. Но вот же диво: чем долее шел разговор, тем больше мой собеседник виделся мне совсем иным. Человеком, создавшим целую вселенную музыки, пронизанной метельным духом России. И когда я покидал его дом, во мне жило твердое убеждение, что силы русского человека, когда он одержим творчеством, поистине безмерны. Во мне жило ощущение, что встретился я не с изможденным немощами пожилым человеком, а с богатырем Русской Духовности, исполненным этих небывалых сил, излучающим солнечный, метельный и гармоничный свет. И автору этих страниц была подарена в тот вечер частица того животворящего и родного света — и как же вовремя, и как же целебно пала она на мое сердце, изболевшееся от недавней потери самого дорогого мне человека — моего отца, псковского сельского учителя, почти ровесника Свиридова. И ощутил я ее как частицу отчего света. И во мне поселилось не только преклонение перед Георгием Васильевичем — но и сыновняя ему благодарность.

...Проще-то говоря, такая сердечная атмосфера охватила меня в свиридовском доме во многом и потому, что я оказался действительно «в гостях» — за добрым и щедрым столом Эльза Густавовна, хоть и передвигалась на двух полукостылях, однако с помощью своей подруги-соседки устроила вкуснейшее угощение. И разговор пошел по-русски душевный — застольная беседа быть иной и не может. Когда я шел к Свиридовым, то внутренне подготовил, что называется, «ряд вопросов». Но получилось с точностью до наоборот: груду вопросов обрушили на меня гостеприимные хозяева. Еще в недавние годы, пока Эльза Густавовна окончательно не утратила возможность ходить «без подпорок», они оба почти каждый год бывали на Псковщине, в местах, где выросла жена Свиридова, и, конечно же, в Пушкиногорье. Вот и расспрашивали они меня оба — что же теперь, после смерти Гейченко, со святыми пушкинскими местами? В каком состоянии заповедник? В порядке ли содержится могилка Хранителя на горе Воронич? В порядке ли дом, где он жил долгие годы, тоже более

похожий на музей? И многое-многое, касающееся этого заповедного уголка Псковской земли, волновало чету Свиридовых... В той застольной беседе я впервые увидел Мастера несколько «раскованным» и убедился в том, что он действительно уроженец южнорусской земли (он родился в курском городке Фатеж): настолько острым и порой солоноватым был его юмор.

«Вы разве не помните, что в “Слове о полку Игореве” о нас сказано, — подмигнул мне Георгий Васильевич, — мы, куряне, с конца копья вскормлены». Тут Эльза Густавовна стукнула своим полукостыликом по полу: «Юра, ну как тебе перед гостем не стыдно!» — и пожаловалась мне: «Вы знаете, Станислав Александрович, бывало, когда они с Гейченко в Михайловском садились за стол и свою трепотню начинали, мы с Любовью Джалаловной (жена С. С. Гейченко. — *С. З.*) им всерьез грозили: мужики, мы вам сейчас языки поотрезаем!» Мне же оставалось лишь вздохнуть о том, что не довелось ни разу услышать это «перекрестное» острословие.

Вскоре я снова побывал в гостях у Мастера: отчасти тому нашлась и деловая причина, одна центральная газета предложила мне взять интервью у него. В тот вечер разговор уже был намного серьезнее, чем первый <...>

Тема беседы была иной: о трагических судьбах российских творцов музыки в XX веке. Георгий Васильевич буквально потряс меня несколькими своими откровениями. «Вы, конечно, Станислав Александрович, знаете и любите Шостаковича, это мой учитель. Так я вам прямо скажу, в те самые годы, когда начал расцветать его гений, я знал еще двух-трех мастеров не меньшей силы и музыкальной чуткости, которые, ей-богу, Дмитрию Дмитриевичу ни в чем не уступали». Естественно, я спросил: а где же они? «Сгинули!» — был свиридовский ответ.

Затем Мастер продолжил: «Вы, я вижу, неплохо относитесь к Свиридову. Так вот что я вам скажу: и в дни моего дебюта, и когда я уже всерьез работал — таких Свиридовых, ну, десятка полтора было в музыке!» И, отвечая на мой недо-

уменный взгляд, сказал: «Тоже сгинули! Причем это вовсе не значит, что их расстреливали или сажали, хотя и без этого не обходилось... А чаще всего у нас на Руси бывает иначе: свои травят своих, верней — давят тех, кого считают хотя бы не совсем “своими”, либо — соперниками. Способов здесь масса, Бахус — не последний из них. Вам фамилии нужны? Они вам ровным счетом ничего не скажут... (Хотя кое-какие имена хозяин назвал и о кое-каких судьбах поведал, но это — тема отдельного разговора. — *С. З.*) Так что пушкинская метель, которой вы так восторгаетесь, хоть и вселенную гениев породила, но и похоронила их в себе тоже немало...»

«Сами друг друга едят!» — чисто по-женски, вздохнув, заключила Эльза Густавовна.

А уже самую последнюю встречу (произошедшую в октябре 1997 года) с Г. В. Свиридовым, незадолго до его кончины, я назвал бы без всякой иронии торжественным словом — «гимнической». Тому — тоже своя, нешуточная причина.

...Кстати, в эти дни, когда музыковед Александр Сергеевич (бывают же совпадения) Белоненко, племянник Мастера, беззаветно с детства влюбленный в творчество своего старшего родственника, посвятил свою жизнь разбору многопудовых папок с доселе неизвестными произведениями Мастера, а также множества аудиокассет, на которых звучит его голос, его импровизации и его мудрейшие откровения (часть из них вы могли слышать в передачах радиостанции «Орфей»), — сегодня, наконец, стал бесспорным факт, что в начале шестидесятых Свиридов и Твардовский создали свою версию гимна союзной тогда Державы. Почему это произведение не рассматривалось в «высших сферах» и не было хотя бы обнародовано — тоже предмет особого разговора, так же как и особой дискуссии на тему — каким быть гимну сегодняшней России. Необходимо заметить, что попытка создания двумя гениями музыкальной эмблемы страны многие годы была своего рода «легендой» меж художниками музыки и слова: ни тот, ни другой соавтор об этом их совмест-

ном труде не проговаривались — видимо, слишком больно было, не говоря о прочих причинах...

...И вот осенью 1997 года я оказался на даче Свиридовых в подмосковной Жуковке; замечу, что это была госдача — своей, личной у прославленного художника музыки, лауреата Ленинской и Государственных премий не было никогда. Георгий Васильевич только что (на пару с Галиной Улановой) стал почетным гражданином Москвы — к ее 850-летию, — но веселее почему-то от этого не выглядел. Даже напротив... Но встретили они меня с Эльзой Густавовной по-прежнему сердечно и приветливо, тем более узнав, по какому поводу я к ним приехал. Повод же был совершенно профессиональным: Свиридов потребовался мне как рецензент. Вместе с ведущим псковским композитором Николаем Мишуковым мы написали гимн нашего родного древнего города. Нужны были два отзыва «авторитетов» — на слова и на музыку.

Естественно, что до этого кассету с концертным исполнением гимна прослушал «дядя Степа» и, своим знаменитым фальцетом сделав несколько дельных замечаний, написал на полях текста в целом одобрительную рецензию, после чего рекомендовал мне обратиться к Свиридову, что я и хотел сделать. Хотя было тревожно: как-то воспримет ветеран произведение такого рода?

...Прослушав несколько первых строк гимна, Мастер попросил заново «прокрутить» их («Там, где к Великой мчится Пскова, / Там, где Россия в людях жива, / Встал наш любимый город седой, / Вечно хранимый Ольгой Святой»). Потом прослушал всю песню... Затем повернулся к жене: «Ну, как по-твоему, Эльза?» Та, немного помолчав, сказала: «По-моему, это — Псков!» «Да, — помедлив, прохрипел Свиридов, — вам с Мишуковым удалось создать в этой песне главное — музыкальный псковский герб. Все остальное — лирика. А приметы герба должны быть, и они у вас обоих получились. И важнее всего тут запев, зачин». После чего сделал еще ряд профессиональных советов и написал краткий, но невероятно красноречивый отзыв...

12 Зак. 54072

Это, видимо, и стало главной причиной того, что сегодня гимном одного из древнейших русских городов стала песня талантливого псковского композитора на стихи автора этих заметок.

...Но на том наша последняя встреча не завершилась. К тому времени в периодике уже появились главы моего «святогорско-пушкинского» романа «У подножия Синичьей горы», среди которых была и глава о Свиридове — именно как о композиторе-пушкинианце. И в ней я, в частности, писал о том, как вожделенно и с какой боязнью мечтают многие поэты написать слова стихов к «Романсу» из музыкальных иллюстраций к фильму «Метель». И вот надо же — ко времени той встречи, буквально накануне ее, у меня появился черновой вариант стихотворения на эту музыку... И, преодолевая совершенно мучительную, почти мальчишескую робость, я попросил Мастера выслушать мое стихотворение. Он опять позвал Эльзу Густавовну... То, что вы сейчас прочитаете — что называется, «беловик», а я читал Свиридову далеко не окончательный вариант текста, однако разницу меж этим и черновым вариантом я не могу назвать большой. Суть произведения там уже звучала:

Царит метель в моей стране.
Весь год метет она — и даже летом
Кружится пух. А по весне
Заметены сады вишневым цветом.

И снегопад, и звездопад...
И золотой листвы летучий терем.
Звенящий свет. Мятежный взгляд.
И — сердце русское горит в метели.

Метель — навек. Метель — повсюду.
И над серебряным лесным простором
Звенит-поет живое чудо,
Свеча любви моей — Святые Горы...

Метель — судьба. Метель — подруга
В морозной нежности, в разгульной силе
«Оставьте мне метель да вьюгу»* —
Да песню вольную в полях России.

---

* Строка А. С. Пушкина.

И смерти нет сердцам людским!
И дышат радостью снега и взоры,
Когда влюблен, когда любим.
И сквозь метель видны Святые Горы...

Признаюсь: редко можно было наблюдать столь буквальное осуществление метафоры: люди обратились в слух. Эльза Густавовна просто вздохнула: «Ах, Святые Горы, побываем ли мы когда-нибудь там снова!..» А Георгий Васильевич, неожиданно сняв свои черные очки, что-то прошептал про себя, а потом кратко заметил: «Ну что же, мне кажется, вы кое-что в пушкинской “Метели” поняли, “уловили”, “ощутили”». И вдруг редкостно широкой для него улыбкой озарив свое горько-суровое лицо, добавил: «Да и во мне тоже!»

То был последний раз, когда я увидел улыбку Свиридова. И вообще я его больше не видел никогда, ни живым, ни, как говорится, во гробе сущим... В горчайшие январские дни 1998 года я не смог приехать в Москву и проводить любимейшего гения музыки в последний путь: в Пскове я готовился встретить печальнейшую дату — годовщину со дня смерти моего отца. И чувство сиротства стало еще горше. Из мира уходят те, благодаря кому он нам являлся отеческим миром.

...Горько и мерзко было видеть и слышать, как в радиоэфире и особенно в «ящике» сообщалось об этом скорбном событии. Ведущие новостей словно бы «отбрыкаться» поскорей хотели от памяти о Свиридове, «отбояриться» от последнего поклона. Чаще всего бормотали нечто невнятной скороговоркой: да, великий, да, сумел встать выше «проклятого» режима (а кое у кого все-таки проскальзывало и тут сладострастно-мстительное: но ведь служил же ему, режиму, не бунтовал против тоталитаризма). О, логика пигмеев и холуев!.. Подобное событие, уход такого человека в другом, уважающем себя государстве стало бы причиной многодневного траурно-сугубого поклонения (как то было во многих странах, например, когда не стало Герберта фон Караяна).

Но куда там! Несколько минут сообщений, чаще всего лицемерно-постной говорильни, а там — скорее! опять! —

целыми часами обычная теле- и радиочушь и грязь. И даже наши прославленные «народно-оппозиционные» газеты вроде «Завтра» тоже по-настоящему не откликнулись на это горькое событие — не до того, надо печатать материалы о борьбе с «оккупационным режимом»...

Последнее. Летом того же 1998 года в Питере состоялся в стенах Капеллы большой литературно-музыкальный вечер. На нем среди почетных зрителей я увидел прекрасного лирика музыки Валерия Гаврилина. К моей великой радости, после окончания вечера он подошел ко мне, обнял и, сказав спасибо за главу о Свиридове из «Синичьей горы», произнес лестное и радостное для меня предложение: «Станислав Александрович, я сейчас невероятно занят, а вот где-нибудь сразу после Нового года давайте встретимся и напишем вместе что-либо о нашем Георгии Васильевиче!» Надо ли говорить, с каким теплом в сердце уходил я с этого вечера...

Но прошло полгода — из мира ушел и Гаврилин — едва ли не единственный продолжатель «Античной музыкальной России», державшейся на Свиридове, продолжатель движения его художественного мира.

Боже, как трудно быть Мастером на Руси!
Зима, метель... Россия! Смута...
...Но сквозь метель видны Святые Горы!

«Миру нужно песенное слово»

Декабрь в культурной, музыкальной жизни столицы, да и всей страны каждый год бывал вдохновлен авторскими концертами Георгия Свиридова. Это был его месяц. 16 декабря — день рождения Георгия Васильевича. Любители музыки его концертов ждали как праздника, как чуда. И чудо каждый раз случалось.

В конце семидесятых Георгий Васильевич Свиридов был уже очень знаменит. После исполнения хорового концерта «Пушкинский венок» в Союзе композиторов России его автор, Г. В. Свиридов, был увенчан лавровым венком. Не помню, чтобы в наши времена еще кто-то из советских композиторов удостоился бы такой чести.

На все концерты со свиридовской программой билеты раскупались заранее. А в дни концертов (даже непремьерных) в Большом зале Московской консерватории толпа желающих попасть в зал стояла от входа в метро станции «Библиотека имени Ленина» по всей улице Герцена (ныне Большая Никитская). Мы, сотрудники издательства «Молодая гвардия» (постоянные и благодарные слушатели русской хоровой музыки), пользуясь многолетней дружбой издательства с камерным хором В. Н. Минина и благорасположением директора Большого зала В. Е. Захарова (он как-то сразу отличал истинных ценителей музыки от посетителей громких модных премьер), имели возможность получить входные билеты и пропуска, когда уже никаких надежд купить билеты на Свиридова в кассе не оста-

валось. Целое поколение «молодогвардейцев» воспиталось на этой музыке и приобщилось в вершинам исполнительского искусства хоровых дирижеров В. Н. Минина и В. А. Чернушенко. Воздействие этих концертов-событий и этих мастеров высочайшего мирового уровня на наши музыкальные вкусы и восстановление душевного порядка трудно переоценить. Может быть, мы даже еще и не до конца осознаем, участниками каких замечательных культурных «действ» мы были. Но для меня очевидно, что такие события не проходят бесследно. Все в жизни происходит не случайно. Поэтому весьма логичным выглядит то обстоятельство, что великая посмертная книга дневников композитора «Музыка как судьба» оказалась именно в нашем издательстве, готовилась с любовью и пристальным тщанием и выпущена в свет в очень короткие сроки. (Расшифровка все новых и новых страниц рукописей Свиридова составителем книги музыковедом А. С. Белоненко велась постоянно, изменения и дополнения все время досылались в типографию, но никто не роптал).

Перебираю бережно хранимые мною программы этих концертов. Декабрь 1979 года — концерт Московского камерного хора под управлением Владимира Минина. В этот раз композитор подарил слушателям благоуханный «Пушкинский венок». Помню ощущение праздничного величия звучащих хоров, чистоту и многозначность волшебно распетого поэтического слова... Зал приветствовал Георгия Свиридова стоя и требовал автора на сцену. Композитор шел немного грузной походкой, над рядами слушателей проплывала его величавая, словно отлитая из бронзы голова. Вот он на сцене, поздравляет хор, жмет руки дирижеру, солистам, поворачивается к публике, публика взрывается аплодисментами и криками «браво», Георгий Свиридов кланяется и, распрямившись, вдруг очень открыто улыбается всем, и от этой неожиданной улыбки на его суровом лице видно, как он бесконечно счастлив и как-то по-детски смущен.

Декабрь 1980 года в Большом зале Московской консерватории. Звучат трепетные «Ночные облака» — концерт для хора a capella на стихи Александра Блока. Это тончайшее по глубине душевных движений и изящнейшее по письму творение хоровой музыки, очень близкое мироощущению современного человека, зал воспринимает по-особенному — сначала воцаряется потрясенная тишина, как бы сосредоточились все, и не отпускает их прозвучавшая музыка, а потом раздаются прямо-таки лавинные аплодисменты.

Декабрь 1995 года. К юбилею по случаю 80-летия Г. В. Свиридова в Большом зале готовился грандиозный концерт. Он собрал цвет отечественной культуры. В концерте принимал участие прилетевший специально для этого случая «заграничный» Дмитрий Хворостовский. Не буду подробно описывать красóты прозвучавшей музыки и воодушевление присутствоваших в зале слушателей, расскажу о знаковом, на мой взгляд, для понимания личности композитора эпизоде, свидетельницей которого я была. На концерте присутствовал В. С. Черномырдин. Он должен был поздравить юбиляра и вручить правительственную награду — орден «За заслуги перед Отечеством» II степени. Г. В. Свиридов и Д. А. Хворостовский стояли на сцене, принимая цветы и восторги зала. Премьер поднялся на сцену в благодушном настроении и как всегда нестандартно начал речь, шутливо упрекнув юбиляра, мол, Дмитрий мне за сценой на вас, Георгий Васильевич, жаловался — очень уж вы требовательный, придирчивый... Так я вас прошу, не ругайте сильно Дмитрия, Георгий Васильевич! (*Классическая шутка.*) Хворостовский улыбался, а Свиридов выглядел как будто непроницаемым в своих темных очках... Были зачитаны адрес и президентский указ о награждении орденом. Георгий Васильевич взял папку и коробочку с орденом, пошел к боковой лесенке, ведущей со сцены в зал. По пути он, как бы невзначай, положил папку и коробочку на рояль... Как это всегда случалось, за сценой юбиляра поздравляли толпившиеся

плотной стеной поклонники и друзья. Георгий Васильевич и Эльза Густавовна вскоре быстро уехали на дачу. Тут-то рабочие сцены и заметили на рояле оставленные Свиридовым вещи. Засуетились, заохали, мол, старик так разволновался, что забыл... Какая-то журналистка вызвалась позвонить композитору, видимо, надеялась, пользуясь случаем, взять интервью. На следующее утро она позвонила Свиридовым. До меня состоявшийся между ними разговор дошел в пересказе. Но племянник композитора А. С. Белоненко подтвердил, что так оно и было. Журналистка, объяснив Георгию Васильевичу ситуацию, предложила подвезти «забытую» награду. В ответ она услышала суровый недовольный голос: «Я вас об этом не просил. Ничего подвозить не надо...» Положив трубку, Свиридов проворчал: «Что это еще за второстепенные заслуги перед отечеством и второстепенный кавалер ордена...» И долгое время спустя, когда композитора по телефону поздравляли, в ответ слышались лишь недовольные междометия... По дневниковым записям мы теперь знаем, что Г. В. Свиридов весьма критически оценивал результаты ельцинского правления, считая его губительным для страны.

Через несколько дней, 23 декабря, под сводами Большого зала в исполнении Петербургской певческой капеллы под управлением Владислава Чернушенко зазвучали «Песнопения и молитвы». Это был новый поворот в творчестве композитора, который в это время обратил свои стремления и талант на создание духовной музыки, продолжив традиции П. Чайковского, Н. Танеева, С. Рахманинова, А. Гречанинова. И снова творец этой музыки испытал отзывчивость зала, сосредоточенное сопереживание, единение духом, соборность (ведь музыка эта не для веселья). И снова — воодушевление присутствующих, огромный успех и овации.

В декабре 98-го почитатели таланта Свиридова ждали встречи с рождественскими песнопениями. Но этой встрече не суждено было состояться. 6 января Георгия Васильевича не стало с нами.

Он ушел из жизни под Рождество, говорят, что так уходят в жизнь вечную избранные...

«...Поиск интонации — главное перспективное направление в сегодняшнем музыкальном творчестве, — говорил Свиридов. — Она может быть предельно лаконичною, пусть даже только один звук. Но этот звук должен быть найден как единственно верный. В XX веке у композиторов столько звуков, что люди сейчас готовы с благодарностью слушать ОДИН тихий звук, если он тот самый единственно правильный.

Я очень люблю, очень высоко ценю выразительную возможность Слова. Благородного, честного, художественного Слова! Мы привыкли без раздумий пользоваться словами, бросаться, жонглировать, составлять фразы, пышные пустые речи. Но вдруг вдумаешься в одно-единственное, почему-то именно в данную минуту зацепившее тебя за самое живое сочетание букв, звуков... и почувствуешь, что в этом "собуквии", в этом слове содержится гораздо больше, чем только обозначение чего-то. И что есть у слова и плоть, и своя душа.

Я люблю Слово, как очень близкое мне живое существо... Я очень люблю поэзию. Но поэзия — это тайна, это магия, это то, что непереводимо с языка на язык, поэтому наиболее близкая мне поэзия — русская. Для меня это бескрайний мир и неиссякаемый источник мыслей, вдохновения, утешения. От "Слова о полку Игореве" до сегодняшних поэтов, в чьих стихах я нахожу много согласного своим раздумьям о жизни, прошлом, о духовной жизни народа, о человеке вообще, оригинальные мысли о будущем».

Музыку композитор всегда определял как божественный дар, как божественный порядок, гармонию. Свиридов почувствовал духовную жажду своих современников, ибо, как бы далеко ни ушло человечество в своем научном и техническом прогрессе, главное остается неразгаданным. «И каждый должен сам, в одиночку ответить на вопросы: что

есть жизнь? Что есть смерть? Добро? Зло? Порядочность? Смысл жизни?», — говорил Свиридов. Он считал, что хоровая музыка, как никакая другая, пробуждает в человеке жажду внутренней духовной деятельности.

Георгий Свиридов — максималист в своем творчестве. По его мнению, если искусство ничего не меняет во внутреннем мире человека, значит, оно не нужно. Но предъявить такие высокие требования к современным хорам композитор не мог. А до Свиридова хоровой музыки уровня Танеева и Рахманинова не было. Как и хоров уровня Московского синодального или Санкт-Петербургского придворного. Положение хоровых коллективов в то время было удручающим. К хоровому искусству относились как к чему-то третьесортному, серому, необязательному. В лучшем случае — как к скучной, но необходимой заставке для различных торжественных мероприятий.

Свиридов сам стал писать для хора такого, к которому он стремился (в идеале), но которого тогда еще не существовало. Но мощный импульс его таланта вызвал к жизни вскоре ставшую знаменитой капеллу Александра Юрлова. Совместное творчество Георгия Свиридова и Александра Юрлова действительно изменило нечто в духовном мире человека. Тот, кто не бывал на концертах капеллы Юрлова, а впоследствии — Московского хора Владимира Минина, Петербургской капеллы Владимира Чернушенко, думаю, не могут считать себя большими удачниками в жизни...

К сожалению, Александр Юрлов рано ушел из жизни. В расцвете своих замыслов Георгий Свиридов потерял единомышленника, соратника, любимого друга. Свиридовский концерт «Памяти А. Юрлова» — одно из проникновеннейших траурных песнопений в мировой музыке.

Эстафету подхватил Владимир Минин. Его Московский камерный хор на долгие годы завладел музыкальными интересами современников. Этому хору, звучание которого Свиридов считал эталонным и наиболее близким к собственному слышанию, композитор долгие годы поручал пре-

мьеры всех своих новых сочинений. Среди них — вершина творчества маэстро — хоровой концерт «Пушкинский венок» и кантата «Ночные облака» на стихи Александра Блока. Кантату Георгий Васильевич посвятил Владимиру Николаевичу Минину.

О своей первой встрече со Свиридовым в 1957 году, когда Минин был еще аспирантом и хормейстером Академического хора имени Свешникова, Владимир Николаевич написал так: «Я понял тогда, что посредством хора можно не только петь хорошую музыку, но можно и говорить! Говорить что-то важное для тебя самого и для тех, к кому ты обращаешься. Это было прозрение».

«Пушкинский венок» стал необычайно популярным после первого же исполнения. Минин рассказывал, как во время гастролей в Томске (в восьмидесятые годы хор Минина еще мог разъезжать по всему Союзу), на концерте в местном университете, где было очень много молодежи, стоило только объявить «Пушкинский венок» — раздавались дружные аплодисменты. Все, кто уже раньше слышал это произведение по радио, хотели слушать его еще и еще. В Москве каждое исполнение «Пушкинского венка» заканчивалось единодушным вставанием всего зала. Этот своеобразный ритуал стал неизбежно повторяться, и Минин, со своей стороны, сделав знак хору, всегда выводил артистов к самому краю рампы. Это было радостное соединение всех в едином чувстве прекрасного.

В восьмидесятые годы, в пору расцвета сотворчества Георгия Свиридова и лучших камерных коллективов страны, люди были особенно отзывчивы к русской хоровой музыке. Благодаря Свиридову она открывалась во всей своей мощи. Постоянно звучала музыка хоровых композиторов XVI—XVIII веков, «Литургия» Сергея Рахманинова, его же «Всенощная». Серьезную хоровую музыку запели даже самодеятельные хоры. Всем хотелось дотянуться до самого высокого.

Такое движение в музыкальной и общественной жизни обычно бывает не случайным. Оно предвещает слож-

ные, переменчивые судьбоносные времена. Вспомним, что Сергей Рахманинов, никогда не писавший хоровой музыки, в 1910 году создал «Литургию Иоанна Златоуста» как бы в предчувствии ожидавших Россию великих испытаний. Современная Россия снова стоит перед выбором своей судьбы. С верой в ее великое предназначение слагал свои песнопения Георгий Свиридов.

Я собирала материал для статьи о Московском камерном хоре, ходила на репетиции и мечтала услышать «Ночные облака» до премьеры. Это сочинение поразило меня. Прежде всего самим отбором стихов, за исключением «Балаганчика», малоизвестных и тонко раскрывающих особенности любовного чувства мужчины и женщины. Но как у Блока, так и у Свиридова перипетии любовного чувства были связаны с духовными сомнениями, воспарениями и надеждами.

Кантата включает пять стихотворений Александра Блока: «Ночные облака», «У берега зеленого...», «Часовая стрелка близится к полночи...», «Любовь» (отрывок из Гейне), «Балаганчик» (сценка: девочка и мальчик). Я прочитала внимательно эти стихотворения, нашла в комментариях в собрании сочинений Блока и в литературе о поэте сведения о создании этих поэтических миниатюр, постаралась мысленно выстроить для себя сюжет хоровой драмы.

При встрече с Владимиром Николаевичем Мининым я рассказала ему о своих мыслях и впечатлениях от стихов Блока. Он, видимо, находился в процессе вынашивания этого произведения... Известно, что процесс был обоюдно сложным и для композитора, и для дирижера, ибо до последнего момента репетиций, почти перед самой премьерой не было решено, каким номером Кантата завершится. Видимо, что-то и в моих рассуждениях о поэзии Блока показалось Владимиру Николаевичу интересным, ибо он спросил меня: «Не могли бы вы, Людочка, все, что сейчас рассказывали мне, повторить для певцов хора?»

Конечно, я согласилась и выполнила поручение Минина, встретившись с хором днем, прямо в вестибюле Большого зала после очередных занятий. Мне показалось, что мой импровизированный доклад на тему «Чувство Александра Блока к Любови Менделеевой, отраженное в творчестве поэта» заинтересовал хористов, так как после моего сообщения они подходили и спрашивали, какие книги о поэте Александре Блоке я посоветовала бы им прочитать...

Не скрою, мой интерес к этому новому произведению Георгия Васильевича подогревался разговорами, которые ходили в музыкальных кругах, о «загадке» этой музыки, якобы она навеяна воспоминаниями о яркой влюбленности композитора к одной певице, обладавшей божественным голосом. Говорили, что это чувство и восхищение ее голосом вдохновили Свиридова. Я невольно вспомнила необычайно сильное чувство, внушенное Ивану Тургеневу пением Полины Виардо.

Так, настраивая себя на романтический лад, я ждала возможности пообщаться с певцами хора и с дирижером Мининым.

И вот настал день, когда дирижер разрешил мне присутствовать на репетиции, на которую приедет сам автор Г. В. Свиридов. Я в тот день примчалась в консерваторию загодя. Но дверь в зал (центральная) была уже прикрыта. А у двери... к моему изумлению, как-то боком, прислушиваясь, как распевается хор, стоял Георгий Васильевич Свиридов. Я так и застыла в отдалении. Какое-то время Свиридов слушал, а потом очень громко, по-детски восхищенно и удивленно вскричал: «Нет! Я счастливый человек! Все-таки я — счастливый композитор! Ибо есть хор, который *может* петь мою музыку!» На этих словах Георгий Васильевич вошел в зал и направился по цент-

ральному проходу навстречу уже спешившему к нему Владимиру Николаевичу Минину.

Певцы показали в общем-то совсем готовую вещь. Георгий Васильевич сидел точно по центру зала, чтобы лучше слышать все балансы звучности. Он весь обратился в слух. Было видно, что исполнение ему нравится, и тем не менее он сделал знак рукой дирижеру, чтобы тот остановил хор и вернулся к первому номеру, к первой строфе:

Скрипнула дверь. Задрожала рука.
Вышла я в улицы сонные,
Там, в поднебесье, идут облака
Через туман озарённые.

Композитор стал объяснять артистам, чтó еще он хотел бы услышать в этих стихах: «Нужно чередовать пение трепетное с пением затаенным, так как здесь главное показать две жизни — одна происходит на земле, другая — в небе, среди летящих облаков». Певцы, вдохновленные словами автора, сумели так «распеть» эти строки, что я в эти минуты забыла, что нахожусь в зале, ибо голоса реяли и сплетались под сводами зала, как в звездном пространстве, и действительно трепетали.

Георгий Васильевич очень громко, восхищенно воскликнул со своего места: «Прекрасно! Великолепно! Молодцы!» «Предел совершенства», — подумала я. Но автор снова обратился к исполнителям, разъясняя, что в первой строке надо дать почувствовать движение внешнее («скрипнула дверь») и движение внутреннее, трепетное («задрожала рука»). Дирижер дал знак хору — и представьте! — это удалось выразить интонациями свиридовской музыки. Так проходил Мастер фразу за фразой, строфу за строфой — все пять номеров Кантаты, еще более углубляя и расцвечивая прекрасную поэзию. Работа была трудная, но я чувствовала, как певцы жаждали ее, ибо это было не просто сотворчество композитора и исполнителей, а воссоздание божественного абриса творения в музыке.

Но вот В. Н. Минин перешел к показу центрального номера «Облаков» под названием «Любовь» («Племена уходят в могилу, / Идут и проходят года, / Лишь только любовь не вырвать из сердца никогда...»). В этой миниатюре красиво переплетаются суровый мужской хор (поступь неумолимого времени) и женский, воспаряющий ввысь на крыльях вечной любви. Конечно, это — кульминация Кантаты, ее нерв, тайная мечта композитора, написавшего эту пронзительную музыку...

Хор пропел первую фразу, вторую... Георгий Васильевич страшно помрачнел и вдруг взорвался: «Стойте! Это что такое?! Владимир Николаевич, это как изволите понимать?!» Минин побледнел, но внятно произнес: «Я решил делать паузу между фразами в четыре такта, а не в пять, как у вас, Георгий Васильевич, мне показалось — паузы очень длинные...» Композитор не дал договорить: «Вам показалось... Извольте петь, как у меня написано!.. Извольте выполнять мои указания! — Он распалялся все больше: — Видите ли, моду взяли всякие там дирижеры, режиссеры, которые сами ничего создать не могут!.. Ты вначале сам что-то напиши и потом самовыражайся... А то ведь и у Любимова в его театре на Таганке в “Борисе Годунове” самозванец — в кожанке, Шуйский — в плаще по сцене ходят. Это “видение” режиссера, он самовыражается... Взял гениального Пушкина, который не может уже за себя заступиться, и самовыражается... Прошу петь, как я написал!..»

Владимир Николаевич покраснел, но сдержался. Произнес: «Слава Богу, у нас — живой автор, вы — Георгий Васильевич. И есть возможность с вами посоветоваться...» Минин дал знак хору. Зазвучала музыка... с паузами. Свиридов остывал, успокаивался, делал небольшие замечания. А потом попросил повторить и сам стал дирижировать, сообщив исполнителям такой импульс вдохновения, что хоровая миниатюра превратилась в гимн торжествующей любви. Свиридов царствовал, парил... В этот момент было в нем что-то от античного героя. Так он стоял, выпрямившийся во весь свой немалый

рост, с выброшенными вперед и вверх всеохватными руками, как творец «неба и земли». Это был творящий дух во всей полноте, красоте и невольной страшной силе воплощения — озарения!..

Как жаль, что никто не писал этой репетиции! Даже на магнитофон. У Большого зала, как всегда, не было денег...

Для Свиридова не существовало «доперестроечного» и «послеперестроечного» времени. Он всегда оставался самим собой — горячим и неуемным в работе, определенным и резким в суждениях, непримиримым к тому, что ему принципиально не нравилось...

Суровый и сдержанный на публике, он был внимателен, заботлив, нежен и ласков дома, с людьми, близкими ему по духу. Единственная тайна, которая окружала его жизнь, — это тайна творчества.

«Сам Георгий Васильевич — крепко сложенный, с прекрасной головою, все время что-то слушающий, за чем-то наблюдающий, — сказал о нем скульптор Михаил Аникушин. — Однажды увидев Свиридова, многое можно забыть, но не его мужественную, суровую на вид голову с загадочно светящимися из-под темных очков глазами».

Многие сочинения, которые мы считаем новыми, написаны композитором давно. Он писал и откладывал сочиненное на время, иногда довольно длительное. Доставал, дорабатывал и снова откладывал...

Рассказывают, что на даче у Свиридова был сундук, в который он складывал написанное — и готовые вещи, и те, которые еще нужно «гранить». Говорят, что сокровищ в этом сундуке много. Но как много — никто не знает, и сроки извлечения на свет божий того или иного произведения неизвестны. Тайна сия велика есть. Может быть, даже, что слух не совсем точен, и не сундук это вовсе, а большой ящик письменного стола или чемодан. Но уж так представ-

ляется, что вместилищем свиридовских сокровищ обязательно должно быть нечто старинное, где люди хранили самое сокровенное. Усмехнешься этому несколько детскому представлению и по-взрослому удивишься: если уж так богат сундук, как же должна быть просторна душа композитора, вместившего в себя столько человеческих миров!

* * *

О том, что Георгий Васильевич вел записи, знали многие из музыкального и литературного окружения композитора. Он часто «обговаривал» заветные свои мысли, темы, идеи, как бы опробовал их среди единомышленников. Потом литые, отчеканенные, они ложились на страницы толстых тетрадей, которых сейчас, после ухода в жизнь вечную великого Мастера, в его архивах обнаружилось более ста.

Частично при жизни Свиридов публиковал замечательные заметки о Глинке, Мусоргском, Рахманинове, Шопене, размышления на темы «Блок и музыка», о народной песне, о хоровом пении. Всегда это было очень емко, точно и свежо сказано, глубоко проанализировано. Часто поражало неожиданным поворотом мысли в отношении устоявшихся представлений о различных явлениях культуры и всегда своеобычной, образной, острой художественной стилистикой. Владение словом было у композитора Свиридова на зависть профессиональным литераторам.

Чутье к Слову, особенно поэтическому, оказалось у Георгия Васильевича врожденным. Меня как поэтессу и профессионального редактора удивляло, как Свиридов умудрялся «раскопать» какое-нибудь редкое, не первого ряда стихотворение, как например, у Александра Блока, у которого уйма первоклассных музыкальных стихов. Но композитор брал именно редкий блоковский перевод из Гейне — «племена уходят в могилу, идут и проходят года / лишь только любовь не вырвать из сердца никогда...» — и превращал эту крошечную миниатюру в хоровую поэму бессмертной любви.

МУЗЫКА. СЛОВО. ЛИТЕРАТУРА. Георгий Васильевич четко выразил в «Разных записях» свое отношение к этим искусствам: «Неправильно пишут о моем пристрастии к литературе или что я считаю литературу первой в иерархии искусств. Последнее — совсем чепуха.

Я же пристрастен к слову (!!!) как к началу начал, сокровенной сущности жизни и мира. Литература же и ее собственные формы — это совсем иное. Многое мне в этом (в литературе собственно) чуждо. Наиболее действенным из искусств представляется мне синтез слова и музыки. Этим я и занимаюсь».

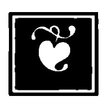
Многие годы не по профессии, а по спасительной любви к музыке, особенно к музыке Георгия Свиридова, я следила за всем (конечно, по степени доступности), что выходило из-под его пера. Подозревала, какие сокровища находятся в его рукописях. Слышала я и о дневниковых записях композитора. И вот — судьба! Поиск автора на книгу-биографию о Свиридове в серию «ЖЗЛ» привел меня к встрече с племянником композитора, музыковедом Александром Белоненко. Он-то мне и сказал, что занимается расшифровкой записей. Это тоже меня заинтересовало, так как в издательстве «Молодая гвардия» как раз в это время зачиналась новая серия мемуаров. А. Белоненко предложил мне для ознакомления часть текстов из тетрадей. То, что легло на мой стол, ошеломило, сначала просто по-человечески, открытой искренностью и удивительным ощущением, что гениальные мысли автора этих записок рождаются у тебя на глазах. Они будят мысль, ждут отклика, собеседования. Редко встретишь книгу, в которую хочется погружаться, возвращаться к прочитанному после того, что переспорила сама с собой... и опять думать и искать ответа у Свиридова.

Много ли великих людей XX века размышляли о музыке как основе гармонии общества, социума? Единицы. Георгий Васильевич не только оставил на бумаге по этому поводу глубокие заметки, но создавал музыку в соответствии с этими великими идеями. Вслед за древнекитайскими фи-

лософами Свиридов считал, что гармония, тональное или атональное музыкальное мышление людей отражают состояние общества, государственное строение или нестроение. У многих народов древности музыка была государственным делом. А русская музыка, рожденная из живого голоса, а не из механического инструмента, русская песня и в высшем своем развитии хоровая соборность — явление в мире уникальное.

Драматизм ощущения жизни и русской истории пронизывает Записки композитора Г. В. Свиридова: «...Россия — страна простора, страна песни, страна печали, страна минора, страна Христа». Но это не ввергает душу читающего в уныние. Удивительно, но после слов Георгия Васильевича более близкими становятся не только его хоровые концерты на стихи Пушкина и Блока, но и рожденная уже другой эпохой революций «Патетическая оратория» на стихи Маяковского. Делается понятным, почему Ораторию слушали стоя (!) филармонические залы Лондона и Парижа в семидесятые годы...

Последние записи в дневниках композитора начала девяностых — горькие. Одолевают болезни, а обновление жизни оказывается обманкой — «чечевичной похлебкой», которой (русского человека) обещали накормить даром «от пуза», да «обманули». Но и в апокалипсических ужасах мировой катастрофы отважный мыслитель-музыкант слышит душевную потребность в музыкальных звуках, человек должен запеть... «Хор — (сейчас!) насущное искусство... Утраченная миром гармония после катаклизма уйдет, как уходит из организма болезнь... И в слабом, изнуренном теле возникнет тихая гармония катарсиса, — очищения мира. Это будет — звучание хора». Перечитала эти слова — и зазвучало внутри моего существа одно из последних сочинений Мастера «Песнопения и молитвы». Какая гармоничная музыка! Горечь в нее не просочилась... Она течет, как живительная родниковая влага, по нашим душам, как по ржавым желобам, спасая нас, современников, от шума и хаоса, одаривая нас любовью навсегда.



Свиридов

Из личного опыта

Есть у каждого пишущего долги творческой и человеческой благодарности современникам, без чьей помощи — невольной, ибо сами эти современники о ней и не подозревают — писалось бы, а значит, и жилось, куда более одиноко. Порой с таким помощником (собеседником, сочувственником, учителем) настолько сживаешься, так к его неотменимому присутствию во внутренней жизни привыкаешь, что долг рискует остаться неотданным, «кредитор» о нем так и не узнает — если не подворачивается случай.

Такой случай судьба предоставила мне в 1990 году: редакция журнала «Новый мир» в лице Ирины Роднянской — одного из наиболее глубоких литературных критиков нашего времени — предложила мне написать о только что вышедшей книге, посвященной творчеству Георгия Свиридова. Я тогда удивился и растерялся: сборник специальный, музыковедческий*, я же ни нотной грамоты не знаю, ни к какому инструменту в жизни не прикасался, сведения по музыке — на общегуманитарном уровне, — что я могу сказать о такой книге?

Правда, однако, и то, что музыка в моей жизни издавна была для души примерно тем же, что воздух для тела. Еще с отрочества благодаря хорошей музыкальной памя-

* Музыкальный мир Георгия Свиридова. М.: Советский композитор, 1990. Сборник статей: работы О. Сокуровой и А. Белоненко, Е. Ручьевской и Н. Кузьминой, Л. Поляковой, А. Кручининой и В. Генина, В. Веселова, В. Гаврилина и др.

ти и благословенному советскому радио у меня на слуху оказалась, в сущности, вся симфоническая и вокальная классика, я знал и пел, сверх прочих романсов, песен, арий, а также оркестровых шедевров, весь шаляпинский репертуар, увлеченно размахивал руками над проигрывателем, мечтая о профессии дирижера. Музыке я обязан множеством моментов несравненного счастья, даримого то Большим залом Московской консерватории, то радиоконцертом, то пластинкой, а то и летним днем одного из 70-х годов: мы с семьей и друзьями жаримся на солнце под Угличем, в деревне с навсегда дорогим сердцу названием Деревеньки, перед нами, царственно сверкая, расстилается-катит Волга, на песке стоит транзистор, и из него звучит дó крови родная симфония Калинникова. Солнце в сияющей голубизне, банька из бревен, с востока серебристо-седых, с запада золотых, зеленый сосновый бор на островке посреди реки. Волга, Калинников и мы — все это тогда слилось в какой-то единый, ослепительный, блаженно длящийся миг сбывшейся мечты, торжество всеобщей гармонии (не подобное ли что-то ощущал Моцарт, когда в его воображении вспыхивала ненаписанная еще симфония, вся разом?).

То счастье, которое дает музыка, это, в сущности, в конечном счете — удостоверение нашей внутренней сродности тому, чему лучшее из секулярных определений — «музыка сфер»: непосредственное чувствование человеческой душой своего божественного происхождения и действительного бессмертия. Но тем самым музыка есть и своего рода наука для души, школа метафизики бытия и человеческого духа. Если бы у меня, исследователя Пушкина, думающего не только о словесности, но и о человеке, об истории и культуре, «звездном небе» и «нравственном законе», о жизни и о России, — если бы у меня спросили об учителях, то в первую очередь я назвал бы не пушкинистов — предшественников и старших коллег, — а, с одной стороны, великую дисциплину по имени классическая филология (древнегреческий и латынь, изучавшиеся мною в МГУ),

с другой — симфоническую музыку. Я назвал бы Баха и Достоевского, Шаляпина и Станиславского, назвал бы Бетховена, Грига и Шопена, Чайковского и Лемешева, все то и всех тех, кому и чему обязан я умением мыслить не только в пределах филологической специальности, но в широком бытийном — полифоническом — контексте.

Настал момент, и в этом ряду учителей появилась музыка Свиридова. И с тех пор без нее мне трудно представить мое культурное существование на протяжении многих лет, а порой и мою литературную работу.

Когда случилась первая встреча с ней, не припомню точно, но случилась именно в связи с Пушкиным — хотя как исследователь я к Пушкину еще и не подступался, все было впереди. Я услышал свиридовские романсы, и главное, что выделил для себя и запомнил, — «Роняет лес багряный свой убор...».

Как известно, пушкинские романсы Свиридова — вещи в большинстве ранние, но уже классически совершенные, замечательные не только глубиной, смелостью и красотой, а и редкостным «слухом на автора», стремлением и умением внимать и с наслаждением повиноваться авторскому слову и духу. В романсе же «Роняет лес...» услышалось нечто совсем особенное, с чем я редко встречался даже в прославленных романсах на пушкинские стихи. Там было: Пушкин и Глинка; Пушкин и Римский-Корсаков; Пушкин и Рубинштейн и т. д. А здесь — Пушкин и... Пушкин! Такое тождество стиха и музыки, интонация и самая мелодия не совсем сочинены композитором, скорее непонятным способом изображены самими стихами: то ли Свиридов просто «перевел» это в ноты, то ли у Пушкина, что называется, так и было. Нечто сходное с подобным полным совпадением есть, может быть, — из того, что мне известно, — у Бородина в романсе «Для берегов отчизны дальней» (особенно вначале).

Но с наиболее точным подобием такого абсолютного слуха на интонацию и мелодику текста я столкнулся много позже. Тогда только-только научился читать, то есть

складывать буквы и слова, мой сын. Я указал как-то ему на первую строку стихотворения «Я помню чудное мгновенье...», и чуть только он начал читать, я ахнул: ребенок, не знающий содержания стихов, не умеющий еще держать в глазу более двух коротких слов одновременно, произнес слова «Я помню...» сразу на восторженном выдохе, то есть прочел в той вдохновенно восходящей, вертикальной интонации, которая — я понял, — стало быть, неким образом *записана* у Пушкина вот этими самыми тремя слогами.

И тут мне стало упорно припоминаться, что нечто подобное однажды уже было; наконец я сообразил, что это — случай свиридовского романса «Роняет лес...», в котором композитор слышит, как музыка истекает из самого пушкинского слова и стиха.

Все это, как оказалось позже, имело непосредственное отношение к выработке моей собственной методологии изучения Пушкина, включающей как непременное условие произнесение вслух пушкинского текста — его, так сказать, интонационно-фоническую идентификацию. Чем дальше, тем больше я убеждался, что «главное», «немое» чтение и восприятие Пушкина утаивает от нас громадную, порой даже ключевую, часть смысла изучаемого текста. Кажется, я единственный из пушкинистов, не мыслящий ни филологического, ни философского анализа текста Пушкина без его «озвучания» (в том числе, разумеется, и публичного). В записях (радио, пластинки, телевидение) моих лекций и бесед, исследовательских композиций музыка играла роль камертона: пока в голове не зазвучат мелодии. (чаще всего симфонические), наиболее близкие моей теме и материалу, я не мог начать писать текст. Приходила музыка — и на бумаге возникали первые слова.

Так вот, очень часто это была как раз свиридовская музыка («Маленький триптих», «Метель», «Пушкинский венок» и др.); она звучала в моем радиоцикле семидесятых годов «Пушкинский час», она заняла центральное место — между Шостаковичем и Бахом — в альбоме пластинок (1981), на которых я записал композицию «Пушкин. Времена года»,

во многом предуказавшую направление, характер, методологию моей исследовательской работы и, кажется, понравившуюся Георгию Васильевичу: о необходимости переиздания альбома есть упоминание в записях, вошедших в книгу «Музыка как судьба»*; позже (2003 г.) появится музыка Свиридова и в телевизионном цикле «Пушкин. Тысяча строк о любви»...

Вот только память моя, легко принимающая в себя тексты и мелодии, во всем остальном отвратительна — в частности, можно сказать, антимемуарна. То немногое, что написано в воспоминательном роде, возникло решительно по какой-то странной случайности. К примеру, не помню, когда совершился мой первый, как это сейчас говорят, *контакт* с Георгием Васильевичем (письменный? телефонный?). Впрочем, откуда-то и с какого-то времени я привык знать, что он читал мои работы и вообще следил за моей деятельностью (радио? телевидение 70—80-х годов?). Знаю лишь, что в 1987 году, когда в свет вышло второе, дополненное издание моей книги «Поэзия и судьба», я каким-то образом передал экземпляр Свиридову, и на то есть «документ» — письмо от 25 декабря 1988 года (дата на штемпеле) — поздравительное с наступающим 1989-м от Георгия Васильевича. Не могу забыть, как я был ошарашен начальными строками письма (которое приведу целиком — не тщеславия ради, а просто чтобы пополнить корпус текстов Свиридова еще одним, никому пока не известным).

«Дорогой Валентин Семенович, желаю Вам хорошего, счастливого Нового года, плодотворного года! Не считайте меня невежей и наглецом. Целый год я собираюсь Вам написать, поблагодарить за бесценный (это так!) подарок — книгу Вашу о Пушкине. Жизнь моя стала трудной, болею я сам, болеют мои близкие. Читаю Вас с наслаждением: замечательные мысли, свежие, верные, среди множества написанного на эту тему малоценного, постороннего, что попадалось иной раз на глаза. Книга Ваша прямо указует главное в поэте — первопричину

---

* *Свиридов Г.* Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002.

его духовного сознания — Христа, соединение Высшей Мудрости с наивностью ребенка. Близка мне и мысль о таинственности мира, которую и не надо пытаться разгадывать, а следует принять целиком. Крепко жму руку Вашу. Г. Свиридов».

О том, что за событие был для меня сам факт — письмо от Свиридова! — уж и не говорю; но — «Не считайте меня невежей и наглецом»! — все лестные и дорогие мне слова словно бы расплылись, как в слезном тумане, в этой интонации отважного и простодушного самоумаления; словно бы это не он, а я — всенародно признанный, всемирно известный художник, к тому же старше на двадцать лет...

...Одним словом, после первой растерянности, вызванной предложением «Нового мира» написать про книгу о Свиридове, оказалось, что жизнь, творческий опыт и возникшие заочно человеческие отношения меня к этому в определенном смысле все же подготовили — не профессионально, так сердечно.

А тут еще случился в БЗК концерт к 75-летию Георгия Васильевича, на который я был им приглашен и в котором великолепная певица Нина Раутио (теперь, к великому сожалению, не наша) с пианисткой Еленой Савельевой исполнили свиридовские романсы и поэму «Отчалившая Русь» на есенинские стихи, — удивительный, трагической глубины, неимоверной внутренней мощи и какой-то хрустальной красоты «русский пассион» (так названо произведение в одной из статей сборника), вызвавший в душе невыразимое ощущение величия, скорби и счастья. И здесь, слушая эту музыку и сидя рядом с автором, я окончательно понял: бывают вещи, которые поважнее и посильнее, чем сумма профессиональных сведений.

Статья была написана (для себя я определил ее по-гоголевски: «щи, но от чистого сердца»). Конечно, это было нелегко. Я ведь, к примеру, совсем не искушен в такой сложной материи, как взаимоотношения «архаистов» и «новаторов» применительно к музыкальной жизни (если употребить термины, близкие мне как пушкинисту), а эта тема очень сильно звучит в книге. В своих культурных воз-

зрениях и вкусах я, натурально, консерватор, мои привязанности и надежды — на стороне традиции. Однако, писал я в статье, от души разделяя с авторами сборника неприятие рационализма, изобретательной и бездушной «учености» в музыке, безликого, пусть порой и эффектного музыкального «эсперанто» современного модернизма, я хотел бы думать, что любезные мне музыковеды прилагают эти и другие определения лишь к сочинителям и сочинениям, которые в них действительно укладываются, не имея в виду художников масштаба А. Шнитке или С. Губайдулиной, пусть те и исповедуют иную (стороннюю мне, но глубоко выстраданную) эстетику. Однажды мне с вполне партийной принципиальностью заявили, что с подобной примиренческой позицией я ничего, стало быть, в музыке не понимаю, — пусть не понимаю, но в таком случае я, значит, и о музыке Свиридова судить не имею права, а вот ведь и сужу, и восхищаюсь — и испытываю горестное недоумение, слыша исполненные партийной же непримиримости — пополам с высокомерием — пассажи относительно «примитивности» и «кондовости» этой музыки, поражающие (особенно в людях, считающих себя тонкими ценителями) глухотой к той скрытой тонкости, которая, перефразируя Гераклита, сильнее явленной и которая столь необычайно характерна для такого могучего и монолитного явления, как Свиридов.

Но было в книге и то, что оценить мне оказалось вполне под силу, и это как раз вещи главные, которым и профан может дать их истинную цену, выйдя при этом ненароком к собственным утлым соображениям. В этих главных моментах книга оказалась своего рода путеводителем по собственным моим интуициям, помогающим осознать безотчетное, назвать неназванное и тем полнее его восчувствовать.

Так, с самолюбивой отрадой читал я о Пушкине как эталоне стиля Свиридова, ориентире на его пути, особой мете его художественного мира — это и мое убеждение. Одно только гениальное «Зорю бьют» могло бы навсегда вписать Свиридова в великую русскую культуру, как, скажем, «Соло-

вей» вписал Алябьева; но ведь есть не только этот шедевр, а целое созвездие пушкинско-свиридовское, исполняющее некую центральную в творчестве композитора функцию — от хорошо известных «Подъезжая под Ижоры» и «Вянет, вянет лето красно» до неопубликованного, неигранного, непетого еще (кроме самого автора) «Пира во время Чумы»... Упоминавшийся уже «Маленький триптих», глубоко связанный с образом и традицией Древней Руси, вместе с тем весь, на мой слух, пронизан Пушкиным — как и прославленный «Романс» из «Метели», родившийся из нескольких тактов вещи совсем другой эпохи («Не уходи, побудь со мною») и представляющий истинное чудо: в форме «неслыханной», по слову Пастернака, простоты явлены идеальная сущность и величие того бессмертного жанра, что носит имя «старинного романса». Этой музыкой я, в моих «Временах года», сопровождаю чтение «Дорожных жалоб»:

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?

Не в наследственной берлоге,
Не средь отческих могил,
На большой мне, знать, дороге
Умереть Господь судил...

А высказанная в книге мысль о *белизне* как световом излучении свиридовской музыки! Ведь и я что-то такое всегда чувствовал в ней, и не только оттого, что там много *снежного*: в этой музыке всегда есть солнечный свет, сливающий все цвета в белое, и это тем очевиднее, чем более бывают неожиданны, порой парадоксальны, свиридовские гармонические ходы, и впрямь будто пучки ослепительного света излучающие — особенно в хоровых произведениях (скажем, в «Курских песнях», а то и в потрясающих духовных песнопениях). Каким подарком стала мне эта идея о белизне, дает представление то, что я писал когда-то в «Поэзии и судьбе»: облик Музы Пушкина «неуловим, невыразим — а потому текуч и многообразен, и если бы можно было ра-

зом соединить все ее краски в одно целое, то получилось бы, наверно, ослепительное белое сияние*.

А еще я почувствовал благодаря работе с книгой громадную в культуре роль отношений композитора с русским фольклором — который еще с XIX века считался исчерпанным, а потом, в XX, добавлю от себя, был на каждом шагу унижаем, бесстыдно эксплуатируем и целенаправленно уродуем — так что, к примеру, хор Пятницкого, когда-то неописуемо прекрасный деревенский хор, превратился в конце концов в «академическое» приложение к официозной масскультуре: всех стали учить и научили петь плоским «открытым звуком» (уместным при «фабричном» пении) — это называлось, как объяснял мне покойный Дмитрий Покровский, руководитель замечательного фольклорного ансамбля, «пролетарским» пением, в отличие от прежнего, «кулацкого»...

Песня — то ли материя, то ли душа музыки Свиридова. Но он заново художественно осмыслил русский фольклор, сняв этнографический и прочие поверхностные уровни и открыв «сверхисторический», который только и может сегодня дать ключ к сущности и судьбе России; добавлю, что Свиридов и тут в каком-то смысле продолжатель Пушкина, совершившего в свое время подлинный переворот в отношении общества и культуры к народному творчеству (на эту необычайно волнующую меня тему немало говорилось в уже упоминавшейся «Поэзии и судьбе»).

Но главное, чему меня научила книга о Свиридове, — это живое ощущение в его музыкальном мире того глубоко залегающего фундамента, которым являются древнее искусство церковного пения, знаменный распев, колокольные звоны. Все это и раньше отзывалось в русской классике, особенно глубоко и блистательно у Мусоргского, Римского-Корсакова, того же Калинникова в его симфонии; в других случаях встречались и применения более или менее декоративного рода; в XX же веке все, безуслов-

* Цитирую по второму изданию (М.: Советский писатель, 1987. С. 80).

но, прекратилось. И Свиридов был первым, едва ли не единственным, кто вернулся к этой мощной традиции; более того, именно в ней — родословная непридуманности, органичности его мелодий и интонаций (эта музыка «не сочинена, а выросла», пишет Валерий Гаврилин в статье, составляющей жемчужину сборника); в этой традиции — основа эпического и «предвечного» характера свиридовского художественного мира, его подчас аскетической простоты, истовости и *устойчивости*, которые противостоят, в частности, пресловутому «игровому отношению к жизни», каким соблазняются и соблазняют людей (особенно в нынешнюю эпоху) многие таланты; в этой традиции — исток тех качеств, которые равнодушный к ним и к их высокой природе слух как раз и принимает за «примитивность». В этом же истоке — начало соприродности свиридовского звука — слову (к чему еще Даргомыжский призывал); ведь церковное пение всегда было прежде всего *пением слова.*

И здесь же, вероятно, одна из главных причин одиночества Свиридова в течение многих лет: что могло быть более несовременным, несвоевременным, чем опора — пусть даже и не всегда явная — на фундамент духовной музыки?

Одиночество, как известно, нередко оборачивается в культуре первенством и торжеством. Свиридову принадлежит великая заслуга: он олицетворил в себе, он создал целое направление, вернувшее современной русской музыке ее роль органа национального самосознания, опирающегося притом не на амбиции формального толка, не на национальное себялюбие, а на духовные идеалы Древней Руси и на Пушкина, с порожденной им новой русской культурой. Значение этого культурного подвига особенно наглядно подчеркивается в сборнике напоминанием, что в лице автора «Поэмы памяти Сергея Есенина» музыка у нас опередила литературу, еще в пятидесятых годах предвосхитив основную тему и пафос наших «деревенщиков», культурную и общественную роль которых в России второй половины XX века переоценить невозможно.

А вот чего, к сожалению, не было в книге, так это темы, которая — в моем, по крайней мере, понимании — должна была бы быть одной из основных: темы о трагизме искусства Свиридова. Я имею в виду не только трагизм, предусмотренный, так сказать, авторским замыслом, но прежде всего тот, что проявлялся сам, объективно, помимо сознательных намерений автора, проявлялся в силу невольной прозорливости, всегда входящей в состав того достояния художника, что называется даром Божьим. Когда, к примеру, авторы некоторых статей именуют — и, может быть, даже отчасти справедливо — финал «Поэмы памяти Сергея Есенина» («Небо — как колокол») экстатической кульминацией, славящей «обновление России», и прочее в том же духе, они по привычке словно бы замыкают слух, чтобы не внять в этом потрясающем трагическом гимне отчаянный вопль гибнущей, распинаемой народной души — рыдание, облеченное в величавую интонацию знаменитого распева и в зловеще мерный ритм, то ли маршевый, то ли погребальный. Подобный же глубинный, необъявленный, можно сказать, интуитивный — в облике патетики — трагизм можно услышать и показать и в грандиозной торжественности «Патетической оратории» на стихи Маяковского. И совсем уж очевиден он во всенародно знаменитой (благодаря телепрограмме «Время») музыке «Время, вперед!», которая ужасом своей неотвратимой, словно мчащийся на тебя поезд, механичности, холодно ликующей, подминающей, но и, несомненно, захватывающей, сравнима разве что с Восьмой симфонией Шостаковича или со скерцо из Шестой Чайковского — чудовищным маршем смерти, в котором советские популяризаторы упорно учили нас слышать торжество жизни.

Для осмысления такого трагизма и такой прозорливости свиридовского дара специалистам, видимо, еще потребно время — ничего удивительного в этом нет: «знатоки» вообще очень часто поначалу отстают от «любителей».

...Закончив статью, я предался ликованию; но потом погрузился в настороженное ожидание. Я откуда-то знал, что

Георгий Васильевич бывает, по старинному выражению, *крутенек* в своих суждениях и оценках, и притом невзирая ни на какие лица и личные отношения. Тревога продолжалась бы долго, если бы Ира Роднянская не познакомила Свиридова с моим текстом еще до публикации и не передала мне, что... что статью эту он считает лучшим, что о нем написано.

Выслушал я это сообщение как под анастезией — ее роль сыграло допущение в характере Георгия Васильевича кроме «крутости» еще доброты и снисходительности к человеку другого «цеха», завоевавшему его симпатию. Через некоторое время, уже лично и в подробностях услышав от него ту же оценку, я снова сходным образом оградил свое сознание — и потому многое забыл*.

Было это, кажется, у него в гостях: он пригласил Роднянскую и меня вместе с женой. Не помню, говорил ли я ему, что Таня — неповторимого дара и обаяния актриса, что в свое время она была известна всем детям Советского Союза как клоун Таня из пленившей всю страну детской телепередачи «Абевегедейка» (где были также клоун Сеня — С. Фарада, клоун Саня — А. Филиппенко и клоун Владимир Иванович — покойный В. Точилин); что взрослые знали ее как «приму» своеобразнейшего театра-балагана «Скоморох», несколько лет разъезжавшего по всей стране и имевшего бешеный успех, как миссис Бардль в телевизионных «Записках Пиквикского клуба» и еще — по роскошно уморительному эпизоду фильма А. Митты «Гори, гори, моя звезда»... Говорил или не говорил я об этом, но Георгий Васильевич, видно, и сам, душою артиста, почувствовал нечто: по рассказу Иры Роднянской, он, делясь с нею впечатлениями, вдруг заявил: «...больше всего мне понравилась Таня. Какая Таня!!»

---

* Лишь недавно я прочел в книге «Музыка как судьба» черновик неоконченного письма ко мне на ту же тему (1991), где оценка дается на фоне современного печального состояния музыкальной культуры, — и, наконец, устыдился своего самоуничижительного (паче гордости?) недоверия.

И снова я кляну мою эгоистически скупую, неуместно экономную на усилия память, не запечатлевшую того, о чем мы все говорили с Георгием Васильевичем, — все какие-то обрывки. Впрочем, и сам-то разговор был неорганизованным — как и весь этот вечер: благодаря хозяину и Эльзе Густавовне возникла такая простая, теплая, домашняя атмосфера (будто мы близкие друзья много лет), что как-то неощутим стал масштаб события, которое надобно запоминать цепко, по деталям, по фразам и интонациям. Шла непринужденная болтовня о том о сем, о музыке, о литературе, кажется, и о театре, еще о чем-то с пятого на десятое... В результате я настолько потерял бдительность, что даже содержание рассказа Георгия Васильевича, касавшегося «Ночи перед Рождеством» Римского-Корсакова как спектакля, со временем вылетело из головы, а ведь там было что-то очень значительное, произведшее на меня тогда сильное впечатление... Зато — конечно же — осталось взволнованное признание композитора о необычайном его интересе к «загадке» пушкинской «Сказки о золотом петушке» (эх, подумал я тогда, вот бы сесть и потолковать!). И еще — короткий разговор о... ливерпульской четверке, которая, по нашим с Таней представлениям, не должна была вызывать в хозяине особого восторга; и как же мы были, если можно так выразиться, приятно шокированы, услышав хоть и сдержанную, но очевиднейше благосклонную оценку обожаемых нами Битлов, зерном которой стала, по крайней мере для нас, фраза: «Они сохранили христианский лад!» На фоне довольно мрачных ощущений Георгия Васильевича относительно современной музыки это как-то очень весомо прозвучало.

Но вот совсем недавно, с выходом книги «Музыка как судьба», я испытал другой шок, когда при первом ее просмотре на глаза попалось необычайно резкое и жесткое высказывание Свиридова о Битлах, относящееся... к тому же 1991 году! Впрочем, недоумение длилось недолго — пока я не вжился в книгу, не почувствовал ее целостного контекста, не вник в ее обильный парадоксами характер, в ее огненный темперамент, обжигающую сиюминутность стиля каждой

записи, отчаянную непосредственность эмоций и неслыханно, почти мальчишески простодушную искренность в их выражении. Вспомнилось то ли знаменитое, из Достоевского, «...широк человек...», то ли до необозримости размашистая антиномичность гениального мышления Василия Розанова, то ли... Стенька Разин — полюбивший и утопивший... Одним словом, более русской книги я давно не читал. Начинаешь думать, что именно русский человек в особо полной мере наделен даром — или бременем — с болью видеть жизнь в той объективной парадоксальности, с какою сочетаются, сплавляются в ней взаимоисключающие стороны и качества, в той трагической гармонии человеческого бытия, где, по Пушкину, «благо смешано со злом», — которая отразилась в поговорке о недостатках как продолжении достоинств. Начинаешь думать, что именно русскому человеку, который жаден до истины, справедливости, идеала, которого воротит от пресной, но ядовитой жвачки, называемой «политкорректностью», именно ему свойственно особенно страстное стремление устранить из гармонии бытия ее трагизм (но не для удобного своего устройства в жизни, а — для той же истины!), сделать так, чтобы в каждом явлении, поведении, произведении, в каждом человеке, во всем бытии зло «знало свое место», чтобы благо с ним не «смешивалось», а над ним торжествовало; а для этого надо то и другое прежде всего назвать своими именами — прямо, честно, не стесняясь в выражениях и невзирая на лица. Часто это получается неловко, грубо, внутренне противоречиво, порой до нелепости, ведь жизнь — материя тонкая, иррациональная, и нашему конечному, дискурсивному разуму упорядочить ее так же невыносимо трудно, как отделить воду впадающих в море рек от морской, — и все же невыносимо хочется... Может, это и потому, что сам-то русский человек остро, как никакой, вероятно, другой, в первую очередь в себе самом ощущает соседство добра и зла — и невыносимо (осознанно или неосознанно) от этого страдает.

Корень этого страдания, как известно, в том даре, каким Бог наделил высшее свое творение и который называется

свободой. Я глубоко убежден, что русский человек — самый свободный человек на свете; это та его безмерная «широта», которую Мите Карамазову хотелось бы «сузить», — оттуда и тяготение наше к сильной власти. И отсюда же — пошлый и подлый миф о якобы свойственном русскому человеку «рабском» сознании. Поистине только рабское сознание, но рядящееся в свободное, могло, для самоутверждения, породить такую несусветную чушь. «Взгляните на русского крестьянина: есть ли и тень рабского уничижения в его поступи и речи?» — это Пушкин о крепостном мужике говорит! «Либеральное» сознание не может, по своей темноте, ни принять, ни понять: русский человек наделен такой свободой, что сам ее опасается — как Митя, — сам невольно и, может быть, от самого себя тайно стремится эту свободу как-то упорядочить, окоротить *смирением*, взять в узду, подчинить чему-то несомненному, незыблемому, высшему — в конечном счете некой единой для всех Истине, в которой, как в Боге, — никакого зла, одно благо. Конечно, это редко получается, или совсем не получается, или выходит уродливо, — но не здесь ли, в этом наивном с житейской стороны «максимализме», истоки всего подлинно великого в русском искусстве?

И, конечно, здесь же, думаю, исток как максимализма и противоречивости свиридовских суждений и записей, так и того свойства художественного мира Свиридова — монолитности, устойчивости, предвечности ценностного фундамента, — о котором уже шла речь. В конечном счете именно благодаря этому свойству Свиридов дает человеку — как сказал другой наш музыкальный гений, Гаврилин — «только то, мимо чего проносит сутолока ежедневности, когда в спешке можно позабыть нечто такое, без чего мучения жизни потеряли бы смысл».

...Возвращаясь к тому вечеру, снова не могу себе простить тогдашней счастливой расслабленности — ведь вечер так и остался единственным. Были потом другие встречи, но все мимолетом, на ходу — в антрактах, после концертов, — в «сутолоке ежедневности»...

А потом пошли мне подарки: в 90-х годах — когда в течение пяти лет на телеэкран дважды в год выходил мой десятисерийный цикл «Пушкин и судьбы русской культуры» — Георгий Васильевич не раз звонил мне, делился впечатлениями, первым поздравлял по телефону с праздниками — будто не ведая о той дистанции, общественной и возрастной, что нас разделяла: черта, свойственная далеко не всем людям творчества (особенно получившим статус мэтра), но только поистине крупным среди них личностям. А это ведь бывает: талант немалый, а личность...

В итоге вышло так, что сама краткость и эфемерность нашего личного общения сыграла роль некой чудесно тонкой формы, в которую облекалась в душе массивная громада свиридовской музыки, ставшая оттого особенно и по-новому родной, почти «своей»; и так же тонко и реально ощущал я присутствие ее автора в моей жизни, едва ли не прямого участия в ней.

Это было ощущение остро личное — но не только. Его могли бы выразить — если бы тогда вспомнились — слова Блока из статьи «Солнце над Россией», посвященной 80-летию Льва Толстого: «Пока Толстой жив, идет по борозде за плугом, за своей белой лошадкой, — еще росисто утро, свежо, не страшно, упыри дремлют, и — слава Богу...» Но эти слова — а я именно так и чувствовал, — не вспомнились: может быть, до этого не допускали последние строки: «А если закатится солнце, умрет Толстой, уйдет последний гений — что тогда?»

Георгий Васильевич был на два десятка лет старше меня; а я считал себя почти молодым — стало быть, и его не совсем старым. И потому жить и писать не одиноко, как-то спокойно, словно под защитой: «...упыри дремлют...». Слова Блока пришли только в 1998-м, когда ушел «последний гений».

Это было как удар в спину. Я испытал чувство необыкновенного душевного одиночества. И припомнились еще другие слова — самого Толстого, при известии о смерти Достоевского:

— Словно какая-то опора отскочила от меня.

Вот это точно. Это грянуло из памяти само, сразу, облекая в слова тоскливое чувство внезапной оставленности, огромной потери. И возникало то и дело — пока я не получил весточку.

Случилось это во время очередного Пушкинского театрального фестиваля, ежегодно проводимого в феврале Пушкинским театральным центром Владимира Рецептера вместе с администрацией нежно любимого теперь города Пскова и всегда включающего посещение участниками 10 февраля могилы Пушкина в Святогорском монастыре, где в 14.45 служится, при большом стечении народа, лития, а один из участников фестиваля произносит краткое слово о поэте. В этот раз вышло, что тот, кто должен был говорить такое слово, по каким-то причинам отсутствовал. Это выяснилось чуть ли не в последний момент. Произнести слово попросили меня. Высказать нечто значащее перед множеством людей, и притом экспромтом, да еще за четыре-пять минут, да еще на могиле Пушкина — для меня это оказалось ситуацией катастрофической. Едучи в автобусе из Пскова в Святые Горы и безуспешно пытаясь не слышать дорожных разговоров, отвлечься, сосредоточиться, овладеть разбегающимися мыслями, я претерпевал неописуемую внутреннюю панику, почти уже решил просить, чтобы выступил кто-нибудь другой, — но тут мы подъехали к месту назначения. Все вышли и медленно направились туда, где шоссе поворачивает к монастырю.

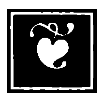
У поворота стоял большой динамик, передававший патетическую музыку, не помню какую. Но когда подошли мы с Таней, динамик на несколько секунд замолк. А потом из него зазвучал Свиридов.

Это был тот самый «Романс» из «Метели» — знакомый, кажется, до нотки, но здесь и сейчас по-новому ударивший в сердце. Это было что-то вроде *голоса*. В горле мгновенно встал комок — и вдруг стало необыкновенно легко. В смятенной голове все начало собираться, находить свои места и в какие-то секунды обрело устойчивый порядок, форму и смысл. И когда мы поднимались по крутой каменной лест-

нице к месту упокоения поэта, я внятно услышал ключевую тему своего слова на могиле Пушкина: я скажу о том, как потерянное может обернуться обретенным, смерть — жизнью, великая скорбь — великим торжеством.

И пока я, обращаясь к множеству людей, говорил — словно под диктовку, — эта мысль становилась моей, то есть она оказывалась моим чувством, которое внушила музыка.

Нет потерянного — есть обретенное. Это не «философия». Это — из моего личного опыта: полученной от ушедшего композитора, на могиле поэта, весточки жизни.



Как Свиридов пришел к хору

1962-й, юбилейный год — столетие Петербургской консерватории. Елизавета Петровна Кудрявцева, которая возглавляла общеконсерваторский хор, созданный специально для обслуживания юбилейных торжеств, сразу же пригласила меня ассистентом. Когда прошли торжества, ребята, которые были в этом хоре — и пианисты, и дирижеры, и вокалисты, причем многие с замечательными голосами, — не захотели расходиться и попросили меня продолжить хоровую деятельность. Мы организовали небольшой самодеятельный хор и какое-то время занимались на общественных началах. В этом хоре пел и племянник Г. А. Свиридова Алик (Александр Сергеевич) Белоненко, у которого очень хороший голос, прекрасный тенор. Мы с ним в процессе совместной работы подружились. Он и познакомил меня с Георгием Васильевичем.

Позже, заступив на должность хормейстера в Петербургскую капеллу имени Глинки (два месяца я работал с В. Н. Мининым и два года с Ф. М. Козловым), я соприкоснулся с репертуаром произведений Г. В. Свиридова. Это были различные редакции «Повстречался сын с отцом» и других вещей из «Пяти хоров» на стихи русских поэтов, но вообще свиридовский репертуар был весьма ограничен — как и в целом тогдашний репертуар Капеллы, так как после смерти выдающегося руководителя Капеллы Георгия Дмитревского ее профессиональный уровень очень снизился. Когда я начал руководить Капеллой, певцы попросту фальшивили, не могли взять чисто даже простой аккорд.

Вплотную с музыкой Свиридова я соприкоснулся уже будучи руководителем Капеллы, когда получил возможность сам формировать программы. Вначале Капелла не была готова к исполнению сложных вещей из-за того, что во многом утратила технику, но постепенно в репертуаре появились не только сочинения для хора без сопровождения, но и крупные сочинения (я к тому времени уже имел опыт самостоятельного оперного и симфонического дирижирования, имел свои постановки). Исполняли мы и «Поэму памяти Есенина», для которой я подготовил собственных солистов, потому что со сторонними ввозникают, как правило, проблемы — капризы, непонимание, недоученность. Пели и «Патетическую ораторию», и «Курские песни», и маленькие кантаты. И, конечно, как многие музыканты, исполнявшие произведения Г. В. Свиридова, я буквально оказался загипнотизированным этой музыкой. Далеко не все из современных сочинений для хора так ложатся на душу, с таким ощущением родства, как свиридовская музыка.

Наконец, Георгий Васильевич, как-то узнав от Александра Белоненко, что мы много работаем над разучиванием его вещей, заинтересовался и решил приехать на запись.

Не могу вспомнить подробностей нашей самой первой встречи с ним у него дома на Большой Грузинской. Истинное начало нашего общения произошло на записи. Георгий Васильевич приехал в Ленинград и долго работал с нами. Конечно, я кляну себя за то, что не были записаны на пленку эти репетиции, от начала до конца, как бы ни было это трудно в советское время организовать.

Сначала мы работали на сцене. Когда я сказал Георгию Васильевичу, что, наверное, лучше было бы, чтобы он находился не на сцене возле хора, а в аппаратной и оттуда бы корректировал, потому что в динамиках слышен фактический результат записи, услышал в ответ в его обычной манере: «Вы ничего не понимаете. Сначала нужно все сделать здесь, и тогда все будет правильно и хорошо и в записи». И мы продолжали работать на сцене — день, другой, и ничего не записывали до тех пор, пока Георгий Васильевич не ока-

зался удовлетворен результатом репетиций. Но потом, когда Свиридов спустился в аппаратную, послушал — он объявил, что все не годится! То, что на сцене было замечательно, в записи на ленте потребовало корректировки. Понадобилось нюансы менять, оттенки и многое-многое другое.

Начался второй период репетиций. Я много раз слышал от исполнителей, в том числе от Александра Александровича Юрлова, что со Свиридовым работать безумно трудно, и он никого не щадит, особенно дирижеров, что он вздорный, требовательный, жесткий, что он измучает всех. Для меня мнение автора всегда было важно. Поэтому, когда Георгий Васильевич позволял себе резкости по отношению ко мне перед хором, меня это никогда не смущало, я не воспринимал это как неуважение к себе или унижение меня в глазах исполнителей. Потому что мне было ясно, что Свиридов, пожалуй, единственный автор, встретившийся в моей концертной жизни, который так остро чувствовал каждый малейший изгиб своей интонации. И если она во время звучания не отвечала его представлениям, не была *правдой*, это его ранило и вызывало моментальную резкую эмоциональную реакцию. Из-за того, что эта реакция была столь энергичной и болезненной, мне начинало казаться, что я понимаю его муку, она становилась как бы моей собственной. К тому же при первой записи я, конечно, еще не был с композитором так близок, как в последующие годы нашего общения, и, конечно, старался как можно более четко выполнять все указания Мастера.

Тем не менее сейчас, слушая запись на грампластинке — «Пять хоров на слова русских поэтов», «Гимны Родине», хоровой триптих: «Хоровод», «Веснянка», «Коляда», пушкинские хоры — «Есть в России город Луга», «Где наша роза», — я испытываю большое удовлетворение. Вообще я не люблю слушать свои старые записи — мне сразу хочется что-то сделать по-другому. Со временем обычно что-то уже совсем по-иному ощущаешь. А та запись... Каждый раз слушаю ее с огромным наслаждением. Во-первых, от самого музыкального материала. Во-вторых,

оттого, что мы оказались рядом со Свиридовым, потому что сам бы я до некоторых смысловых глубин музыки не додумался бы ни чутьем, ни интуицией. И это касается самых мелких подробностей свиридовского хорового языка. Скажем, много раз до этой записи я слышал в исполнении разных хоров, да и сам не раз исполнял хор «Как песня родилась». Сколько было вариантов трактовки эпизода, когда появляется мужской хор: «Бородатые в полной силе, седина легла у виска. А девчонки вдруг загрустили...» — на этом месте всегда все исполнители впадают в лирику, туда же и я уклонялся. И вдруг Георгий Васильевич на репетиции: «Ведь это же лесорубы, это же мужики, это же такая стать!» И мощно спел: «Бородатые в полной силе!» И так же мощно допел: «А девчонки вдруг загрустили, и запели два мужика» — и все сразу встало на свои места.

В хоре «Вечером синим» требовалось найти простую, естественную интонацию, которая не просто рождена Свиридовым — она как бы уплотняет интонацию *есенинскую*. Или в произведении «Повстречался сын с отцом» — в финале исполнителя подстерегает опасность впасть в сентиментальность, а этого быть не должно...

Постепенно мы с Георгием Васильевичем сблизились, он увидел серьезность моего отношения к музыке, тщательность работы, у него появилось доверие ко мне и к хору. После той записи он выразил желание, чтобы наша работа с ним продолжалась.

Я приезжал в Москву, мы часто общались на даче, как всегда, он обо всем расспрашивал, всем интересовался, показывал новые сочинения.

Это было особое действо. Когда Георгий Васильевич за роялем исполнял свои вокальные или хоровые вещи своим «композиторским» голосом — какая это была выразительность! Я не знаю больше никого, кто мог бы так показывать. Какая экспрессия, какая душа! Сейчас вспоминаю — после его показа, бывало, даже не хотелось ничего говорить... А он и не спросит: «Ну как?» Когда Свиридов играл, он включал всю энергию души. Мы часами не отходили от инструмента,

когда он показывал новое. Беседуем, потом он опять начинает играть, петь своим хриплым вдохновенным голосом, и в нем как бы закипает все — его душевная экспрессия была совершенно неиссякаемой, это тоже было чудом...

Свиридов часто сетовал: «Мало исполняете моей музыки!» Тогда я еще не знал, что он пишет много новых сочинений на литургические тексты, и что нашей капелле предстоит стать их первым исполнителем. Приближался 1991 год — год знакомства с первыми хорами из «Песнопений и молитв».

«Песнопения и молитвы»

Сыграв мне первые хоры из будущих «Песнопений», он сказал: «Когда я писал эту музыку, я чувствовал, что как бы перешагнул пространство и время и оказался там, около Христа». У меня такое же чувство от этой музыки. По-моему, ее нельзя было сочинить — в смысле придумать. Ее можно было только получить свыше, как откровение.

Конечно, можно спорить о том, это музыка церковная или не церковная. Часто ведутся разговоры, какая музыка духовная, а какая нет. Я считаю, что всякая музыка духовная, если она подлинная, талантливая, возвышающая человека — на светский ли текст она написана или на литургический. Есть много музыки, написанной на церковные тексты, невыразительной. В сущности, церковные хоры и не предназначены для того, чтобы быть особенно выразительными... Церковный обиход и концертное исполнение — разные вещи.

Георгий Васильевич пристально выверял форму построения цикла «Песнопения и молитвы» и так и не пришел к окончательному решению. Конечным вариантом этого цикла стал вариант, предложенный мной. Может быть, я слишком много на себя беру, потому, что первоначальный цикл «Неизреченное чудо» Свиридовым сложен; «Стихиры для мужского хора» тоже им сложены; но «собрать» цикл «Странное рождество» у композитора не по-

лучалось. Потому что он, по моему мнению, вначале ошибочно выбросил из цикла хор «Слава (быстрая)», потом пробовал ставить «Славу монастырскую» перед «Покаянием блудного сына» — потом убирал, и так переделывал несколько раз. Так же поступал он и с другими своими хорами из «Песнопений». Наконец, чтобы «сгладить» связку между частями цикла, он написал два-три отдельных такта на слово «аминь». Оно у него всего лишь два раза повторяется: «аминь, аминь». И у меня сохранился клочок, на котором эти самые два «аминя» написаны...

Впоследствии я сумел разместить все вещи в «песнопениях» по собственному разумению.

Привез композитору и оставил вариант записи моей последовательности хоров. Георгий Васильевич мне звонит и говорит: «Ну вот, теперь все сложилось». А ведь когда я ему предлагал сделать то же самое на репетициях: «Георгий Васильевич, давайте так попробуем», он мне на это: «Это не Ваше дело; не надо за меня сочинять музыку» — в таком духе...

Уже после кончины Г. В. Свиридова я опять «влез» в эти «амини» перед финалом, и вдруг словно сама собой, и тонально, и по образу, встала после «Помилуй нас, Господи» «Молитва слепаго». После нее прекрасно зазвучали «амини» — и финал! Когда мы готовили к выпуску диск, я на свой страх и риск добавил «Молитву слепаго», мы везде теперь поем цикл с этой молитвой, она как будто изначально должна была стоять в том месте. Страшно жалею, что не успел это сделать, когда был Георгий Васильевич жив. Я уже без него записал и его «Из Ветхого завета»... Грандиозная музыка! Это мощь, конечно, колоссальная!

Когда я пробовал при нем эту редакцию, вещь была еще в работе. Он тогда не разрешил писать ее. Свиридов вообще не разрешал писать многое, и я его слушал. Теперь страшно жалею... Между прочим, он мне иной раз говорил: «Вот, Чернушенко, этот хор поет бестолково, плохо, но у них записано, а Вы столько времени поете мою музыку, и до сих пор она не записана!» А я не мог его ослушаться, потому что Георгий Васильевич при этом сам все время

говорил: «Пока не выверено, со мной не сделано, Вы не должны ничего писать!»

Так или иначе «Песнопения и молитвы» в редакции авторской мы *засвидетельствовали* навсегда.

Как Свиридов пришел к хору?

Свиридов обладал невероятным чутьем к слову как к божественному началу. Какой текст его вокального или хорового сочинения ни возьми — это изумительная высочайшей пробы литература. Я всегда поражался тому, как Георгий Васильевич умудрялся отыскивать выразительные стихи для сочинения музыки, как он знал поэзию! Ведь есть же среди его вокальных и хоровых произведений такие, которые написаны на неизвестные широкому читателю слова. Например, С. Орлова «Как песня родилась» («Начинается песня эта на землянке, там, где костер») — его же надо было попросту разглядеть в громадном потоке стихотворений советской поэтической периодики! Выхватил где-то! Или, например, найти у Сологуба такие стихи, как в «Гимнах Родине», — совсем не символистские. Я потом спросил: «Георгий Васильевич, где Вы выкопали эти стихи?» А он мне отвечал: «В хрестоматии для седьмых-восьмых классов средней школы». Я искал, но этих стихов не нашел ни в какой хрестоматии — а Свиридов нашел. Или Игорь Северянин: что мы знали у него, когда появилась возможность его читать? «Ананасы в шампанском»! Но чтобы найти эту запевку «О России петь — что стремиться в храм», нужно было перечитать буквально всего Северянина, и большинству читателей это стихотворение наверняка показалось бы проходным, — а Свиридов разглядел его и распел так, что получился шедевр.

Слово привело Свиридова к хору. Он не от музыки, а от слова пришел к хору. Я в этом уверен.

Он каждый раз находил такую музыкальную интонацию для выражения слова, что оно приобретало дополни-

тельную силу воздействия на каждого человека, который услышит в музыке это слово. У Свиридова любая мелодия даже не в хоровом или вокальном, а в инструментальном сочинении как будто требует слова. Я слушаю его «Романс» из «Метели», и мне всякий раз хочется начать петь, произносить какие-то слова. Я даже задал однажды вопрос Георгию Васильевичу — не цитата ли это из какого-нибудь русского романса? Но он сказал: «Да нет, я сам сочинил». Недаром мелодия «Романса» из «Метели» стала уже просто народной песней, которую знают все — только песней без слов. Это, конечно, чудо.

Обращение Свиридова к хору без сопровождения — конечно, чудо. Правда, не без случая, повода (к идее сочинить «Пять хоров» его подтолкнул В. Ф. Кухарский). Но много раз я удивлялся, ознакомившись с его первыми хоровыми сочинениями, и другому чуду: как он мог с первого раза сочинить их таким образом, что все классически звучит (с точки зрения устройства фактуры, построения хоровой партитуры)? С *самого первого* своего образца — с «Пяти хоров»! Может быть, у Георгия Васильевича получилось с первого раза благодаря его взыскательности, тщательности? Он ведь, прежде чем записать хоровую вещь, обязательно пел каждый голос отдельно! Он смотрел не только за вертикалью партитуры, но и горизонталь ее выверял, следил за последовательным изложением каждой партии, ведением каждого голоса.

Думаю, что до создания «Пяти хоров» Свиридов не предполагал, что будет писать для хора без сопровождения. Ведь до сорока лет он был еще вполне академистом — сочинил и симфонию, и трио, и фортепианный концерт, и романсы. Рано или поздно вполне могла заинтересовать его и опера. Но он отказался от всего этого. Тут любопытно вспомнить: почему, когда учился в консерватории, он отказался ходить на «полифонию», попросил освободить его от этой дисциплины? Потому что не мог строчить фуги и каноны — для его натуры это было противоестественно. Свиридов — певец Слова и Ме-

лодии в их естественном, народном понимании выразительной силы и значения. Думается, он ближе к Рахманинову. Два самых русских композитора — это *Рахманинов и Свиридов*. У них от корней до макушки эстетика — одновременно и мужицкая, и дворянская, и при этом чувство земли и боль.

В «Трех русских песнях», написанных для хора с оркестром — первой самостоятельной русской хоровой вещи! — Рахманинов подчинил себя материалу *вокальному*, певческому. В этой вещи хор нигде не заглушается оркестром и, в свою очередь, находится в полном подчинении у *слова*. И Свиридов тоже утверждал полнейшее главенство слова.

У врачей при проведении музыкальной терапии хоровое пение дает наибольший эффект. Потому что голос человека — это инструмент души. Думаю, Свиридов не то что задумывался над этим, но наверняка это знал и понимал.

Конечно, это Господне провидение — его обращение к хору. Но, с другой стороны, все то, что с самого раннего детства его окружало еще в Фатеже и Курске, исходный музыкальный его обиход — ПЕСНЯ, — изнутри в нем прорастало все время, невзирая ни на что. Когда ему предложили написать для хора — он взял в свои сорок два года и написал... А вот когда услышал это в звучании — тут его за живое сильно взяло. В оркестре такого звукового образа не получишь, голосом в сопровождении рояля — тоже! К тому же «Пять хоров» капелла под управлением А. А. Юрлова исполняла великолепно — тогда это был коллектив просто изумительный! Их артистический азарт и сила, и, конечно, творческий гений, могучий дух самого А. А. Юрлова не могли не передаться Г. В. Свиридову. Это было взаимное обогащение, энергия нескольких полюсов.

Для России хоровое искусство является не только действием музыкальным — это соборное явление. Это то, что

помимо церковной службы соединяет людей, направляя их чувства в единое русло высоких душевных устремлений. Мне кажется, когда он это до конца осознал и ощутил, он выбрал наиглавнейшим в своем музыкальном пути сочинение в хоровом жанре.

Памяти Георгия Васильевича Свиридова

Бог дал нам Свиридова в наставники и в друзья. У меня есть уверенность, что он меня любил. И я этим тихо счастлив. Я много бывал у него в доме... В выражениях он не стеснялся — ни со мной, ни с Эльзой Густавовной, порой мог сказать такое, что хоть стой, хоть падай, хоть беги — и тут же через секунду улыбнуться, поддержать.

Думаю, он любил меня потому, что я никогда его не обманывал. Я, может быть, не сделал всего того, что мог и что хотел, но то, что делал — в это я вкладывал все силы. Со временем Свиридов стал частью меня самого. Я представить себе не могу, что его нет. Я могу прийти к его могиле, постоять — подумать, погрустить...

Но на каждой репетиции я действую с таким же исступлением, как при нем, как будто он присутствует на репетиции. Жена первая подметила и даже засмеялась: когда Свиридова не стало, я начал показывать хору его голосом, его интонацией. Это не потому, что я копирую или притворяюсь. Просто это теперь навсегда во мне.

Незадолго до кончины Георгий Васильевич попросил меня, чтобы я записал наново всю его хоровую музыку. Я хочу успеть это сделать — но сейчас у меня нет хора... Писать грандиозную музыку Свиридова с девятью тенорами, с одиннадцатью сопрано? «Пять хоров», «Три хора», «Гимны Родине»... Это несерьезно! Мечтаю когда-нибудь заново записать хоры на слова А. Прокофьева — «Справа поле, слева поле», и на П. Орешина — «Кто любит Родину».

В этой вещи сила такая кряжистая! Звучит там и орган, и большой барабан, и тамтам. Для Свиридова орган — совсем не любимый инструмент, однако в этой вещи он ему понадобился. Настолько правильно, настолько на месте там этот инструмент!

Наша Капелла имеет свою интонацию, свой певческий почерк. Это тоже во многом благодаря Свиридову. Мне вообще повезло с учителями — Никлусов, Эйдинов, Мравинский. В этом смысле я счастливчик — их могло бы и не быть.

Георгий Васильевич Свиридов — не просто мой учитель, он — путеводная звезда, мое творческое кредо, дыхание и звучание русского хора.

«Слышать биение народного сердца»*

Мне, музыковеду и редактору радио, где я проработала после окончания Московской Государственной консерватории около трех десятилетий (с 1971 года), судьба подарила общение и совместные проекты на радио, наконец, человеческую дружбу с великой личностью, простым и сложным человеком, высочайшим русским музыкантом и композитором Георгием Васильевичем Свиридовым.

Я всегда переживала и огромную радость при встречах с ним, ощущая безмерную интеллектуальную и человеческую мощь этого человека, и сильное внутреннее напряжение, рождающееся из непреодолимого моего желания «соответствовать», быть на его уровне, хотя ясно было, что это неосуществимо из-за «эффекта айсберга», когда сколь угодно малая верхушка всегда дает представление о его скрытой, не видимой глазу, гигантской подводной части. Теперь, когда я прочитала его книгу «Музыка как судьба», мои прежние ощущения подтвердились. Только настоящий титан русской земли и русской культуры мог мыслить так глобально, страдать так глубоко и писать так гениально.

А тогда, в 90-е годы XX века вплоть до самого последнего дня существования Радио-1 (преемника Всесоюзного радио) — до 1 декабря 1997 года — в известном всей Москве Ра-

* Слова Г. В. Свиридова, вынесенные в заголовок. — См.: *Свиридов Г.* Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 293.

диодоме на улице Качалова* шла обычная, «будничная» работа, в которой достаточно весомой частью было творчество Георгия Васильевича Свиридова. И если мы сейчас, словно волшебным прожектором, ретроспективно высветим те дни и вглядимся в происходящее там, то увидим, как на втором этаже в знаменитой Пятой студии идут репетиции Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио и Центрального телевидения под управлением Владимира Федосеева перед очередным концертом в Большом зале Московской консерватории; на первом этаже в Первой студии записываются в фонд песни и романсы Свиридова солисткой Большого театра Ириной Бикуловой и пианисткой Еленой Савельевой (доцент кафедры концертмейстерского искусства Московской консерватории); а рядом звукорежиссер работает над дублем фрагмента музыки Свиридова к спектаклю Малого театра «Смерть Иоанна Грозного» по драме А. К. Толстого; в аппаратных третьего, четвертого и пятого этажей идет монтаж радиопередач и интервью Георгия Васильевича...

Музыкальная жизнь в особняке на улице Качалова била ключом. Здесь можно было увидеть известных во всем мире отечественных дирижеров, пианистов, скрипачей, виолончелистов, мастеров игры на русских народных инструментах, композиторов — например, Отара Васильевича Тактакишвили, Бориса Александровича Чайковского, Андрея Яковлевича Эшпая и многих других. Часто к нам приходил и Георгий Васильевич. Он слушал репетиции, записи, беседовал с артистами, дирижерами, редакторами, и это наполняло нашу жизнь величайшим смыслом — нельзя было не понять, что на наших глазах творится история...

Музыка Георгия Васильевича Свиридова постоянно звучала и в эфире Всесоюзного радио и Центрального телевидения. Можно, к примеру, назвать записанные на радио в фонд Музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина

* Ныне Малая Никитская, 24. Имеется в виду Государственный дом радиовещания и звукозаписи. Здесь помещалась Главная редакция музыкального радиовещания Всесоюзного радио, где я работала старшим редактором отдела симфонической, оперной и камерной музыки.

«Метель» и сюиту «Время, вперед» (БСО ВР и ЦТ под управлением В. Федосеева), «Поэму памяти С. Есенина» (А. Масленников, Государственный академический русский хор СССР под управлением А. Свешникова и Симфонический оркестр Московской Государственной филармонии п/у Е. Светланова), Трио для фортепиано, скрипки и виолончели (Г. Свиридов, И. Лукашевский, Д. Могилевский), Альбом пьес для детей (Г. Свиридов — фортепиано), множество трансляционных записей музыки Свиридова из концертных залов Москвы и других городов, радиопередач о нем и т. д.*

В этом творческом общении с Георгием Васильевичем Свиридовым участвовали и главный редактор Геннадий Константинович Черкасов, и заведующий отделом Константин Кириллович Калиненко, и консультант Галина Константиновна Зарембо, и старшие редакторы Тамара Алексеевна Медведева, Николай Николаевич Мясоедов, Всеволод Васильевич Мурюшин и многие другие.

Как член Союза композиторов, я вела на первой, третьей и четвертой программах Всесоюзного радио серии передач о новых сочинениях современных композиторов. Это были постоянные рубрики: «Советская музыка сегодня», «Камертон», «Союз композиторов представляет», «Музыка наших современников», а также множество передач по съездам, пленумам, фестивалям, выездным сессиям Всесоюзных комиссий Союза композиторов СССР по камерной, симфонической, хоровой музыке, творчеству молодых композиторов, песне и эстрадной музыке. Эти акции проходили не только в Москве и Ленинграде, но и в Киеве и Минске, Душанбе и Тбилиси, Ташкенте и Кишиневе, Кемерове и Казани, Саратове и Новосибирске, Одессе и Риге, Вильнюсе и Таллине, Нижнем Новгороде и Воронеже... Я с радостью открывала для себя новые миры: музы-

---

* Кстати, в настоящее время назрела острая необходимость в создании полного каталога аудио- и видеонаследия Г. Свиридова. Однако в Гостелерадиофонде России, где находится сейчас бóльшая часть этого наследия, к сожалению, на первый план выступают финансовые проблемы.

ку, города, людей — было столько интересного! Все эти материалы, записанные на пленку в разных регионах страны, постоянно звучали в эфире Всесоюзного радио.

Георгий Васильевич в наших разговорах с ним живо интересовался премьерами сочинений в разных залах Москвы, концертами в других городах страны, делами в музыкальной редакции Радио, в Союзе композиторов и всегда спрашивал мое мнение об этих событиях, авторах, премьерах.

В Концертной студии Всесоюзного радио в течение семи лет шли мои передачи «Исполнительское искусство молодых»*, в которых я была автором и ведущей. В этих собраниях участвовали профессора Московской консерватории и Института имени Гнесиных, которые часто представляли нашу страну в жюри международных конкурсов исполнительской молодежи. Суть передачи заключалась в том, что профессора и педагоги — члены жюри конкурсов представляли публике новые имена — талантливых молодых артистов, лауреатов разных конкурсов. Музыкальная редакция Всесоюзного радио давала им «путевку в жизнь». Впервые прозвучав «на первой кнопке» радио, эти молодые исполнители становились известными и впоследствии делали головокружительную карьеру не только у нас в стране, но и за рубежом. К таким именам относятся, например, певцы Дмитрий Хворостовский и Любовь Казарновская, Паата Бурчуладзе и Владимир Чернов, скрипачи Максим Федотов и Сергей Стадлер, арфистка Илона Нокелайнен и кларнетист Дмитрий Котенок, пианисты Екатерина Мечетина и Николай Луганский и многие другие. С Георгием Васильевичем и его женой Эльзой Густавовной, которая вела все дела, у них дома на Большой Грузинской мы часто обсуждали новые имена исполнительской молодежи. Георгий Васильевич постоянно искал новых музыкантов для исполнения своих сочинений и относился к этому очень требовательно, пристрастно, но очень радовался, когда что-то получалось.

---

* Обычно они записывались на пленку и затем с некоторым сокращением выходили в эфир один раз в месяц. Но иногда это был и прямой эфир.

И Георгий Васильевич, и Эльза Густавовна очень ценили и советы по выбору исполнителей, и помощь в организации записей, прослушиваний, концертов.

В общении со мной Георгий Васильевич был необыкновенно деликатен и уважителен. Я всегда чувствовала его искреннюю теплоту и радость общения. Иногда благодарность людям за помощь в конкретных делах выливалась у него в необыкновенные слова признания, идущие от самого сердца. Эти слова запоминались на долгие годы как самое большое богатство, которое давала жизнь.

Вспоминаю, как после эфира передачи «Отчалившая Русь» с Дмитрием Хворостовским (баритон) и Михаилом Аркадьевым (фортепиано)* Георгий Васильевич позвонил мне домой и поблагодарил за хорошую оперативную работу, за стройную драматургию программы и за интервью о его музыке В. И. Федосеева, Д. Хворостовского и слушателей из Большого зала Московской консерватории.

...Звонок в редакторскую комнату на пятом этаже Радиодома на улице Качалова. Георгий Васильевич говорит о текущих делах и в конце подытоживает: «Ирина Ильинична, поймите, то, что вы делаете сейчас на радио для музыкальной культуры России, очень нужно людям. Знайте, что это Богу угодно, вы на своем месте...»

11 мая 1993 года. Жаркий весенний день. Я купалась и загорала на Измайловских прудах. В ту весну зацвело все сразу: и сирень, и черемуха, и тюльпаны. Пришла домой — звонок. В большой прохладной комнате моего старого дома на Арбате слышится голос Георгия Васильевича в телефонной трубке: «Ирина Ильинична! Я вас люблю! Я очень вам благодарен за...» Далее идет перечисление дел, в которых я принимала участие. В этот прекрасный майский день слова Свиридова наполняют счастьем, дают ощущение, что не зря живешь на свете.

И далее — 1996, 1997 годы. Звоню Георгию Васильевичу домой на Большую Грузинскую — проведать его, спросить о здоровье, рассказать о радиоделах — и слышу:

---

* Эфир передачи состоялся в октябре 1994 года.

— Ирина Ильинична! Я скоро буду умирать!

— Да что вы, Георгий Васильевич! Не надо так! У вас все будет хорошо!

— Нет, нет, Ирина Ильинична! Силы уходят, я чувствую это... — грустно роняет Свиридов.

И вспоминаются строки из его книги «Музыка как судьба»: «Мы — гости здесь на земле, но как прекрасен мир! Сколько в нем красоты, сколько печали!»

О предчувствии смерти Георгий Васильевич говорил мне не раз. В те годы они с Эльзой Густавовной по очереди болели, подолгу лежали в больнице, но очень трогательно беспокоились друг о друге, жалели и помогали один другому. Известная многим некоторая резкость в обращении Свиридова с женой уходила и начинала звучать откровенная забота друг о друге, ласка в тоне даже при нас, посторонних. «Ну что, моя милая, устала?» — нежно обращался Свиридов к жене.

Мы часто пили чай или обедали в его знаменитой столовой. Эльза Густавовна очень вкусно готовила. А Георгий Васильевич тонко-тонко нарезáл лимон на дощечке и рассказывал, как надо выбирать лимоны на Тишинском рынке. «Ирина Ильинична! Лимон должен быть с тонкой кожицей! Я иногда несколько раз весь рынок обойду, прежде чем найду хороший лимон». Он никому не доверял покупать лимоны к чаю и делал это всегда сам.

Как-то мы втроем пообедали, и Эльза Густавовна ушла в спальню (она неважно себя чувствовала). Георгий Васильевич долго-долго рассказывал мне о своей жизни, о детстве, о своей бабушке, как она водила его в церковь, как он слушал там церковное пение и о многом другом. Он с удовольствием погрузился в воспоминания, но вдруг встревожился: где жена? «Эльза! — крикнул он. Эльза Густавовна не отзывалась. — Эльза!» — громче повторил он. Ответа не было. Тогда страшный его крик наполнил квартиру: «Эльза, что с тобой?» И только тогда послышался тихий ответ: «Я сплю, Юрочка, не волнуйся. Мне так было хорошо. Не

при каждом человеке можно так сладко и спокойно поспать...»

В последние годы жизни Георгий Васильевич Свиридов с болью наблюдал разрушительные процессы в стране. Подошел черед и нашего радио. Всесоюзное радио, которое звучало семьдесят лет на всей территории нашей огромной страны, подошло к своей последней черте. Миллионы людей разных поколений воспитывались на его музыкальных, литературных и детских передачах, в которых звучали голоса Федора Шаляпина и Леонида Собинова, Сергея Лемешева и Ивана Козловского, Надежды Обуховой и Марии Максаковой, Елизаветы Шумской и Антонины Неждановой, Ирины Архиповой и Елены Образцовой, Евгения Нестеренко и Александра Ведерникова*. Записи шедевров классической музыки мы слушали в интерпретации дирижеров Николая Голованова и Александра Мелик-Пашаева, Самуила Самосуда и Александра Гаука, Евгения Мравинского и Кирилла Кондрашина, Евгения Светланова и Александра Юрлова. Звучал рояль под пальцами композиторов Александра Скрябина, Сергея Рахманинова, Дмитрия Шостаковича, Георгия Свиридова. Мы сравнивали трактовки пианистов Владимира Софроницкого и Святослава Рихтера, Генриха Нейгауза и Эмиля Гилельса, Вана Клиберна и Михаила Плетнева; скрипачей Давида Ойстраха и Леонида Когана, Валерия Климова и Виктора Третьякова; виолончелистов Святослава Кнушевицкого и Мстислава Ростроповича. Наши дети слушали по радио сказки с волшебником Николаем Литвиновым, «Оле Лукойе» с Марией Бабановой, а поклонники поэзии — стихи в исполнении Александра Блока и Сергея Есенина, Бориса Пастернака и Владимира Маяковского, Василия Качалова и Александра Твардовского. В эфире Всесоюзного радио и Радио-1 звучали живые голоса Льва Николаевича Толстого

* Г. В. Свиридов из книги «Музыка как судьба»: «Слушал по радио концерт Обуховой Н. А. (запись 1953 г.). Русский романс. Волшебное пение. Трогает до слез. Какие артистки: Обухова, Преображенская, Максакова, Архипова, Образцова — какая цепь имен, какая плеяда!» (С. 415).

и Петра Ильича Чайковского. А звезды русского драматического театра? Николай Яншин и Ольга Андровская, Варвара Рыжова и Евдокия Турчанинова, Алексей Грибов и Игорь Ильинский, Алла Тарасова и Олег Ефремов, Иннокентий Смоктуновский и Юрий Яковлев — всех не перечесть!

Сейчас, вспоминая эти блистательные имена «золотого фонда» русской и мировой культуры, не верится что их можно было слышать в радиоэфире каждый день!* И вновь приходят на память слова Г. В. Свиридова из книги «Музыка как судьба»: «Надобно понимать музыку как составную часть общей духовной жизни нации, а не как обособленное ремесло. Важная мысль!!» И вот этому «пиру духа» приходил конец. Радио-1, преемник Всесоюзного радио, «трясло», как на вулкане. Одна за другой накатывали волны финансовых, технических, организационных и разных других проблем. В связи с этой начавшейся «агонией» радио снимались с эфира многие постоянные и любимые слушателями программы и передачи, выводились из работы аппаратные, монтажные студии, не выдавалась пленка, запрещались фондовые и трансляционные записи, резко упали заработки бóльшей части редакторов, остро стоял вопрос об увольнении. Осенью 1997 года вышло распоряжение Правительства Российской Федерации о ликвидации Общероссийской радиостанции Радио-1 за подписью председателя Правительства Российской Федерации В. С. Черномырдина.

Привожу текст этого документа полностью:

---

* Постоянно велись и реставрационные работы над богатейшим звуковым наследием Всесоюзного радио. Это происходило в знаменитых специализированных аппаратных на втором этаже у Вячеслава Тоболина и Валентина Евдокимова. Благодаря их мастерству и упорству редакторов я могла давать в эфир в передачах «Из истории звукозаписи» и «Из музыкальных коллекций» уникальные записи знаменитых артистов XIX века, современников П. И. Чайковского — Медеи Фигнер, Николая Фигнера, Артура Никиша, Альфреда Корто, Аделины Патти, Артуро Тосканини. А пополнялся звуковой фонд радио благодаря постоянной поисковой деятельности редакторов: мы переписывали эксклюзивные материалы со старых пластинок и даже с первых фонографических валиков XIX века, которые хранились у профессиональных коллекционеров и в музеях.

Радиостанция "Радио-I"

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РАСПОРЯЖЕНИЕ

от 19 сентября 1997 г. № 1348-р

г.Москва

Во исполнение Указа Президента Российской Федерации от 4 августа 1997 г. № 823 "О совершенствовании структуры государственного радиовещания в Российской Федерации":

1. Ликвидировать общероссийскую радиостанцию "Радио-1".

2. Образовать ликвидационную комиссию для осуществления мероприятий, связанных с ликвидацией общероссийской радиостанции "Радио-1".

Назначить председателем ликвидационной комиссии заместителя руководителя ФСТР России Тупикина А.П.

3. ФСТР России совместно с Госкомимуществом России определить персональный состав ликвидационной комиссии и обеспечить до 1 декабря 1997 г. решение в соответствии с законодательством Российской Федерации имущественных, социально-трудовых и иных вопросов, связанных с ликвидацией общероссийской радиостанции "Радио-1".

4. Расходы, связанные с ликвидацией общероссийской радиостанции "Радио-1", произвести за счет средств, находящихся на счетах этой радиостанции в банковских и иных кредитных учреждениях, и средств федерального бюджета, предусмотренных ФСТР России для финансирования указанной радиостанции.

Председатель Правительства
Российской Федерации

В.Черномырдин

K:\DOCN\RASP\20002932.DOC

7 декабря 1997 года все сотрудники Радио-1 (бывшего Всесоюзного радио) были выброшены на улицу, вещание прекратилось, жизнь была остановлена. Это был страшный стресс, и никто не мог поверить в случившееся.

Зная обо всем этом от нас, Георгий Васильевич Свиридов боролся, хотя силы были неравны: он уже плохо себя чувствовал и морально, и физически. Однако композитор, как и многие другие деятели искусства России, высказывал свой протест, звонил высоким чинам, пытаясь остановить развал радио, но это сделать ему не удалось. И вновь из книги Г. В. Свиридова «Музыка как судьба»: «...Для меня Россия — страна простора, страна песни, страна печали, страна минора, страна Христа».

Справедливости ради нужно сказать, что ни один из оставшихся «на плаву» государственных радиоканалов в России, не говоря о коммерческих, после закрытия Радио-1 не смог заменить его ни по охвату территории вещания, ни по высокому художественному качеству программ. Радио России начало свою работу «на первой кнопке» только в августе 1991 года, радио «Маяк» имеет строго заданную временную сетку вещания (через каждые 30 минут идут позывные и информация), радиоканал классической музыки «Орфей» ограничен в своей работе как жанром (только музыка), так и узкой географией вещания. Но во многом ухудшение качества вещания произошло от кардинального ухудшения условий существования отечественного радиовещания, а именно — тотальной его коммерциализации. Суть ее заключается в том, что все ресурсы, все запасы, все фонды вещания (о которых я говорила выше), заключенные в Гостелерадиофонде России, закрыты на большой замок и не выдаются на вещание бесплатно. А если кто-то и может что-то заплатить, все равно использование фондов получается очень ограниченным, так как стоит дорого. Произошла полная бессмыслица! Стоило многие десятилетия формировать телерадиофонд, который и был задуман для обслуживания вещания, куда бесплатно сдавались на хранение многие бесценные записи, чтобы, наконец, он,

«заглотнув» добрую порцию аудио- и телебогатств, сделанных прежде всего для людей, для эфира, закрыл все это в своих «сундуках»*.

Вот еще один пример антикультурной революции в нашей стране, о которой говорил Г. В. Свиридов. Чтобы получить свою авторскую или редакторскую работу из Гостелерадиофонда для переписи на кассету, надо заплатить за один час звучания около 2000 рублей!.. Не решен вопрос в данном случае и о защите интеллектуальной собственности тех авторов, чьи работы хранятся в Гостелерадиофонде. И много других сложных и нерешенных проблем стоит, к сожалению, сейчас перед отечественным радиовещанием...

В середине 90-х годов (1993—1994 гг.), когда Г. В. Свиридов возглавлял организационный комитет фестиваля «Времен связующая нить», он выступил на одной из пресс-конференций с сообщением об идее этого фестиваля, о его программах, о значении музыки для нравственного состояния общества и в том числе сказал о значении Радио. Привожу текст этого выступления**.

Г. В. Свиридов:

— ...Радио — это колоссальное средство пропаганды высокого искусства. А сейчас оно, к сожалению, стало в бóльшей части просто пропагандой. Вот, понимаете, в чем разница и что мы потеряли. Раньше на радио были регулярно концерты крупнейших исполнителей, был Университет музыкальной культуры, в работе которого принимали участие многие известные композиторы, исполнители, деятели музыкального искусства. Принимал участие в работе

---

* Сейчас многие, даже официальные лица, считают, что не нужно утруждать себя просветительской деятельностью, потому что каждый человек в наше время может пойти на радиорынок и купить за 100 или 200 рублей любую кассету или диск с любой музыкой. Возражу: во-первых, уровень бедности у нас достаточно высок и далеко не каждый человек имеет 100 рублей на кассету; во-вторых, не будучи кем-то или чем-то воспитанным эстетически, человек не купит кассету с классической или просто хорошей музыкой. *(Прим. авт.)*

** Имеется аудиозапись этого выступления Г. В. Свиридова. *(Прим. авт.)*

Радиоуниверситета музыкальной культуры и я. Я даже прочел в эфире несколько лекций, которые потом были растиражированы в виде пластинок, статей в газетах. Появились одобрительные отклики радиослушателей. Понимаете, радио имело тогда колоссальное значение. Но почему сейчас Радио-1 задвинули на третью кнопку?* Почему это произошло с Радио-1, где работают очень талантливые, увлеченные, профессионально отлично образованные музыканты, обладающие большой культурой? Почему их куда-то запихнули сейчас? И что же мы слышим вместо них? Такая развязность, знаете ли! Я не хочу здесь дурных слов произносить — в обществе, где много дам, но это просто черт знает что! Понимаете, я старый человек, и меня это возмущает до глубины души. Позволяют себе бог знает что, дело доходит до оскорбительных выпадов против выдающихся представителей нашей культуры. К эфиру допущены не только непрофессиональные, а малограмотные и потрясающе наглые люди. Они пришли на Радио и ведут целые программы, в том числе музыкальные. На радио надо что-то менять! И очень жалко Радио-1 — его отодвинули куда-то, а дают зеленую улицу каким-то пошлякам. Я жалею, что не могу сказать свое слово об этом в Государственной думе — меня туда не избирают.

Я радио слушаю много, потому что телевизор из-за глаз не смотрю. По радио для заграницы много всего передается, много бывает передач очень интересных, и отклик есть...

Я с удовольствием вижу вот здесь представителей радио «Надежда».

Корреспондент радио «Надежда»:

— Георгий Васильевич! Вам надо обязательно прийти на радио «Надежда» и выступить публично.

Свиридов:

— Да, да. Но, понимаете, что же это такое? Все говорят, и ничего не меняется. Идет падение общего культурного уровня в стране, начиная со средств массовой информации.

---

* Это произошло 23 августа 1991 года.

Приток туда малообразованных, невоспитанных и, наконец, не умеющих правильно говорить по-русски людей наносит огромный вред. Это большое горе, это несчастье!

Корреспондент радио «Надежда»:

— Нашей радиостанции нет еще двух лет, но она уже набрала обороты, имеет свою аудиторию. И самое главное, что я хочу подтвердить — и об этом говорил Владимир Иванович Федосеев, — *люди хотят культуры,* они не хотят низкопробного искусства, которое нам навязывают. Его даже нельзя назвать искусством. Простой народ тянется к высокой культуре. Люди просят, чтобы в эфире звучали произведения высокого искусства. Это то, о чем Георгий Васильевич говорил в своем слове — наши люди были воспитаны на лучших образцах настоящего искусства Всесоюзным радио... Люди к этому привыкли, а это у них отняли. Отняли насильно и сразу, как бы обрубив им кислород... Наша аудитория — от Камчатки до Португалии — вот такой объем вещания нашей радиостанции. И письма к нам приходят совершенно изумительные. Их пишут люди оттуда, где они не могут пойти в театр, в концерт, и они слушают наши программы. И все, что будет происходить на фестивале «Времен связующая нить», мы будем давать в эфир. У нас будут выступать композиторы Владимир Ильич Рубин, Георгий Петрович Дмитриев, дирижер Владимир Иванович Федосеев. А музыка Георгия Васильевича Свиридова у нас звучит постоянно*.

Еще один фрагмент с пресс-конференции фестиваля «Времен связующая нить». Идеей этого фестиваля стало соединение в одной программе концерта произведений классической и современной музыки. Г. В. Свиридов говорит о Союзе композиторов России**: «...Там товарищи стараются изо всех сил, но все же эта организация сейчас ра-

---

* Радиостанция «Надежда» тоже прекратила свое существование несколько лет назад.

** Имеется аудиозапись этого выступления Г. В. Свиридова. *(Прим. авт.)*

ботает слабо. Есть еще талантливые люди вне Союза, их я знаю. Подчас они Союзом отвергаются, и неизвестно, по каким причинам. Мне кажется, таких талантливых людей надо привлекать в Союз. Нужно стараться это делать, и мы стараемся, но, очевидно, недостаточно хорошо.

Вот говорят, что все решает профессиональность. Но это неверно... Профессиональность — это лишь одна часть целого, если так можно выразиться, материальная часть явления. Но еще есть ведь и духовная часть (явления). Есть еще содержание самой музыки, глубины чувств, глубины понимания проблемы, о которых автор берется судить. Вот мы и стараемся для программ концертов фестиваля «Времен связующая нить» выбирать именно такие произведения высокого качества. Конечно, чтобы понять, найти такие сочинения — нужно время. Именно время показывает истинные ценности. Но мы (организационный комитет фестиваля «Времен связующая нить». — *И. Д.*) стараемся найти уже сейчас такие высокохудожественные произведения. И, мне кажется, эта направленность верная.

И радостно, что публика ходит на эти концерты. И, знаете — я говорю от лица моих товарищей, — нужно думать о молодых. Нужно, чтобы и молодые композиторы, и молодые артисты участвовали в этом фестивале... Для концертов молодых можно использовать небольшие залы, а то мы как-то еще не научились ими владеть — нет еще у нас своей техники, понимаете... У меня к вам, товарищи, просьба высказаться. Мы хотели бы, чтобы вы подсказали нам какие-то мысли, предложения по поводу фестиваля, кого лучше приглашать...»

Вопрос из зала:

— Георгий Васильевич! Почему вы считаете, что обращение ваше к духовным текстам и к духовной музыке как таковой в «Песнопениях и молитвах» важно сейчас? Я думаю, что это всем будет интересно узнать.

Свиридов: Ну, во-первых, я и раньше обращался к подобного рода текстам и сочинил музыку, которая у меня лежала дома, поскольку играть ее и петь ее в те годы было невозможно. Она написана была, как говорится, для себя.

А потом, когда мне предложили оформить спектакли Малого театра, она была частично вставлена сначала в спектакль «Царь Федор Иоаннович», а затем, в этом году* — еще несколько частей — в продолжение этой трилогии по трагедиям А. К. Толстого — в спектакль «Борис Годунов». И вот она уже звучит двадцать лет!

На сегодняшний день в моем сочинении «Песнопения и молитвы» уже одиннадцать частей, а к некоторым частям написаны такие небольшие музыкальные эпиграфы. Я надеюсь, что, может быть, еще один номер я допишу, но, в общем, это сочинение уже сейчас имеет некий цельный вид, во всяком случае, конец его и начало — это смысл этого сочинения.

Сейчас многие пишут такую музыку — и это совершенно естественно — люди обратились к духовному, потому что в людях проснулась потребность в духовной жизни. Голый материализм себя совершенно изжил. И, по-моему, это видят многие люди. Но они мечутся: одни бросаются к Кришне, другие к мусульманам, третьи, допустим, в иудейство обращаются. Есть и такие иудеи, которые крестятся в христианскую веру. Сейчас момент обострения духовной жизни. Люди почувствовали, что не в мировой жизни, не в жизни в других странах, а именно в нашей жизни, особенно социалистической, марксистской не хватало явно, конечно, духовного начала. Духовного начала. Материализм, голый, очень сильно навредил. Он опустошил, иссушил человеческие души, понизил страшно нравственность. Ну, мы все это видим, все об этом уже говорят. И поэтому многие люди, композиторы вот тут сидящие со мной — Владимир Ильич Рубин, Георгий Петрович Дмитриев, — тоже написали большие сочинения, крупные вещи, в христианском ключе — очень интересные. Много и другой музыки пишется в этом жанре — есть заметные явления, есть и менее серьезные попытки — их тоже приходится слушать. Но обращение в музыке, в искусстве к таким темам, мне кажется, благотворно

---

* В 1993 году. *(Прим. авт.)*

для людей. Люди начинают раздумывать о жизни, о совести, которой так не хватает в нашей жизни, об уважении друг к другу, к родителям своим. Нельзя жизнь подчинять только стремлению к завоеванию и пролитию крови. Вот это ясно совершенно. Это самый главный вывод, который русские люди, мне кажется, должны сделать. Агрессией, войнами, насилием — всем этим жить, мне кажется, совершенно невозможно. Такая жизнь нас привела к очень плачевным результатам. И найти выход из этого положения очень сложно. Больше я на эту тему говорить не буду, потому что это вопрос бесконечный. А то, что мы все говорим об этом, — признак того, что это наболело, но мы еще не знаем, как в будущем строить свою жизнь, свое государство. Ясно одно, что это надо делать на каких-то иных началах. Но вот как именно? Мне кажется, что религия, эти грандиозные заповеди Христа — это все-таки самое замечательное, что человечество достигло за всю свою историю. И наибольшая высота — это Нагорная проповедь. Это наибольшая духовная высота, которой достигло человечество...

Весной 1993 года, когда весь культурный мир отмечал 120-летие со дня рождения и 50-летие со дня смерти гениального русского композитора, пианиста и дирижера Сергея Васильевича Рахманинова, в эфире Радио-1 прозвучало Слово Георгия Васильевича Свиридова о Сергее Васильевиче Рахманинове*.

Свиридов:

— Говорить о Сергее Рахманинове много не приходится. За него говорит его музыка, которая, быть может, больше, чем музыка какого-либо другого русского композитора, за исключением Чайковского, распространена во всем мире. Она горячо любима. Музыку Рахманинова никогда никто не насаждал. Никогда. Она пробила себе дорогу с самых первых шагов композитора, когда он еще совсем юным человеком выступил с первыми своими сочинениями, и Петр

---

* Имеется аудиозапись этого выступления Г. В. Свиридова. *(Прим. авт.)*

Ильич Чайковский предрек ему великую будущность.

Однако судьба С. В. Рахманинова, как судьба многих гениев, русских в особенности, в наш сложный век была очень трудной. Он вынужден был покинуть Родину, которую горячо любил, любил больше жизни. И Россия была, собственно, единственной темой его художественных произведений. Он вынужден был ее покинуть, не спасая свои капиталы, а спасая свою жизнь, жизнь близких людей, ибо Рахманинов принадлежал к числу людей знатного рода — он был потомком молдавского господаря, то есть царя, и жизни его грозила опасность. Его родные погибли во время бесчинств в послереволюционную эпоху.

Рахманинов безумно страдал за границей и почти восемнадцать лет не мог сочинять. Здесь, в нашей стране, — и я тому живой свидетель, человек уже не молодой, — имя его было окружено официальным презрением. Он был единственным композитором, который в начале тридцатых годов декретом государства был официально запрещен. Его имя и его сочинения были изъяты из всех учебных заведений, из всех концертных программ. Его называли — как только его не называли! — и «фашист», и — особенно злодейски — «фашист в поповской рясе», и «охотнорядец», и хулиган... и т. д. Трудно себе представить, чтобы о художнике, чья музыка так высока, так прекрасна, можно было бы говорить такие кошмарные слова! Однако все это было. Было, но, к счастью, прошло, потому что гения убить невозможно. Невозможно убить и плоды его творчества. Его можно убить только самого.

Однако Сергей Рахманинов постепенно находил свою дорогу и признание в своем государстве, на своей Родине. Музыка Рахманинова оказывает и оказывала всегда громадное влияние на русскую музыку. И сейчас ее влияние еще усилилось, особенно в связи с тем, что у Рахманинова есть сочинения не только светские, но и духовные.

Рахманинов-композитор имеет ярко выраженное религиозное миросозерцание. Это художник не только русский, это художник православный. Его величайшие, с моей точки зрения, произведения — это «Литургия Иоанна Златоус-

14 Зак. 54072

та», «Всенощная». Это произведения, которые покорили весь мир, и я счастлив был сам присутствовать здесь, в нашей стране, теперь на исполнении этих сочинений, которые производят громадное, неизгладимое впечатление не только на слушателей. Они рождают сейчас новое музыкальное движение в нашей стране и влияют очень сильно на молодые поколения. На этом примере мы видим, как происходит преемственность культуры.

Я счастлив наблюдать торжество музыки Рахманинова.

С 1991 года в связи с проходившей в стране перестройкой и определенными внутриполитическими событиями Гостелерадио СССР «затрясло». Начались бесконечные структурные «перестройки» и внутри этой, мощной и незыблемой ранее организации. Замелькали новые названия редакций, подразделений, радиостанций, хотя суть вещания оставалась прежней.

Так, с 1991 года после путча ГКЧП Гостелерадио СССР превратилось во Всесоюзную Государственную телерадиовещательную компанию, а с 1992 года — в Российскую Государственную телерадиокомпанию «Останкино». И каждый раз руководство компании призывало весь ее коллектив (в связи с новым названием и иногда — руководством) как бы заново доказывать свою творческую состоятельность и подтверждать высокое качество нашей работы. Для этого приглашались на эфир самые известные музыканты, артисты, дирижеры, композиторы. Поэтому в данной ситуации выбор пал на классика русской музыки XX века Г. В. Свиридова. Для серьезной часовой передачи о Георгии Васильевиче были выбраны сотрудники музыкальной редакции, работавшие и дружившие с ним, — и Иван Вишневский, автор этих воспоминаний. Георгий Васильевич отнеся к передаче в высшей степени ответственно, попросил заранее принести ему список вопросов, которые мы будем ему задавать.

...И вот мы с оператором в квартире Георгия Васильевича на Большой Грузинской, в огромном кабинете. Настро-

или технику, уселись. Георгий Васильевич сел спиной к окну между книжными стеллажами и письменным столом. Он был в темных очках, так как его глаза болезненно реагировали на дневной свет. Начали запись. Поначалу Георгий Васильевич был очень напряжен. Он чувствовал огромную ответственность за то, что говорит, — ситуация в мире была очень взрывоопасной, — и брать на себя ответственность за оценку событий было непросто. Однако мало-помалу разговор стал абсолютно естественным. Музыка, которая должна была сопровождать радиопередачу, также подробно обсуждалась нами с Георгием Васильевичем. Эфир передачи «“Музыка: жизнь и время”. Рассказывает Георгий Свиридов» прошел по Радио-1 26 декабря 1992 года с 17.30. до 18.29. Привожу небольшой текст ее анонса в газете «Семь дней»*: «Казалось бы, слово русского композитора — это несколько иное, чем красноречие его музыки. Нет, у Георгия Свиридова слово — суть его музыкальной и жизненной позиции».

«МУЗЫКА: ЖИЗНЬ И ВРЕМЯ**. РАССКАЗЫВАЕТ ГЕОРГИЙ СВИРИДОВ»

И. В.: В эфире концерт-встреча с Георгием Васильевичем Свиридовым. Беседуют с композитором редакторы Ирина Дробышевская и Иван Вишневский. (*Музыка. Пастораль из «Метели». БСО п/у В. Федосеева.*)

И. Д.: Георгий Васильевич, очень бы хотелось услышать ваш голос, голос русского композитора в наше, полное драматизма, время. Что бы вам хотелось сказать сейчас слушателям, о чем болит душа? Что волнует, что огорчает, что дает надежду?

Свиридов: Время, конечно, полное драматизма. Жизнь уперлась в тупик. Противостояние социальных систем, по сути, — противостояние более глубокое. Обнажились противоречия религиозные. И они лежат в основе всей жизни.

---

* Семь дней. 1992. 21—31 дек. № 52. С. 1.

** Имеется аудиозапись этой передачи. *(Прим. авт.)*

На религиозном фундаменте стоит вся история. Безрелигиозных наций не существовало никогда.

Некоторые нации и народы почувствовали себя очень пассионарными, очень, так сказать, уверенными и очень активно пытаются навязать свою волю другим.

Льется крови много... Возьмите, например, Югославию — она в крови вся... Колоссальная ненависть к христианству воспитывается сейчас, в том числе и у нас в стране воспитывалась в течение всего периода советской власти. Воспитывалась ненависть к христианству, в то время как мы, русские, именно христианству обязаны своим существованием как громадный, великий народ в мировой истории, как гигантское государство, которое не имело подобных себе.

Русские люди осваивали землю, вокруг лежащую. В чем тут дело было? Шли люди, распространяя свою веру. Именно этим объяснялись открытия Колумба, Васко да Гама, Бальбоа, Писарро или Кортеса, Магеллана и других — они шли, считая, что христианство есть более глубокая ступень человеческого познания мира.

Это процессы очень глубокие, очень сложные, и я не собираюсь сейчас давать им оценку, да это и не мое дело. Но сейчас меня, конечно, это глубоко волнует, и, как русского человека, православного, крещеного русского человека, это убивает. Я вижу колоссальный поход у нас против русских людей — их очень много уничтожалось. Мы очень сильно от этого пострадали. И сейчас у нас болит душа, например, за сербов — это тоже православные, коптов, эфиопов, Сомали... — там тоже идет уничтожение людей.

И, конечно, болит душа за нас. Центробежные силы действуют не только вне нашего государства, но и внутри него. Разваливают государство люди совершенно неразумно. Я глубоко скорблю, а мне говорят: имперские амбиции. Амбиций тут никаких нет. Русская империя — это одно из величайших культурных образований. В русском государстве выросла великая культура, обогатившая все человечество.

Все человечество сейчас повторяет более всех имена Достоевского и Толстого. Они выражают бо́льшую, так сказать, долю сознания русских людей. И, конечно, когда я вижу развал государства, у меня сердце кровью обливается. Я не считаю, что от этого какая-нибудь польза может быть для нас. Культура наша порознь, несомненно, потерпит большой урон. Сейчас дело доходит уже чуть не до войны. Я не знаю, что готов сделать сам, что в моих малых силах, но, мне кажется, всем сейчас надо очень серьезно думать, очень серьезно относиться к жизни...

(*Звучит музыка. «Святый боже» из «Песнопений и молитв». Капелла В. Чернушенко.*)

Сейчас решаются колоссальные вопросы нашего будущего. И я за то, чтобы очень быть серьезными всем. К сожалению, радио, и особенно телевидение, не оправдывают наших надежд. Мы видим кошмарный упадок этих средств массовой информации. Это просто чудовищный культурный упадок! Люди малограмотные берутся рассуждать о таких вещах, о которых они не имеют ни малейшего представления. Все это — «фаршированные» головы, понимаете, несамостоятельные мысли... Вот это слышишь в бесконечном количестве, и это удручает. Все это преподносится как истина, наносит колоссальный вред. Время, конечно, наше переходное, и я думаю, что здоровые силы — я в этом убежден — возьмут верх и жизнь постепенно, хотя не быстро, исправится и перестроится.

(*Звучит музыка. «Отчалившая Русь» из одноименного цикла на стихи С. Есенина. Исп. Е. Образцова и Г. Свиридов /ф-но/.*)

И. Д.: Георгий Васильевич, в этот период — переходный для России — на каких явлениях в области культуры вам бы хотелось остановиться?

Г. С.: Самое дурное было бы — поддаваться унынию. Часто слышишь, что музыки теперь нет, искусства нет, литературы нет. Это просто глупости. И музыка существует, и литература, и есть очень много сильных людей.

Говорят, что мы живем во время упадка культуры, мы должны подымать новое искусство, возрождать и так далее.

Что возрождать? Я хочу сказать, что у нас существовали замечательные писатели, начиная с Максима Горького, Блока, Гумилева, Сергея Есенина — это ведь гении. И теперь мы имеем изумительную поросль писателей последнего времени. Такие люди, как Варлам Шаламов и Александр Солженицын, — это совершенно феноменальные личности. Это показывает могучую, колоссальную духовную силу русского человека, духовную силу русского народа. Вы подумайте: Шаламов сидел почти двадцать лет в лагерях в глухие годы. Там, в этих условиях, в этом аду, в этой преисподней он написал гениальные произведения. Я это слово очень осторожно употребляю. Его рассказы колымские и его стихи тоже — это гениальные произведения, гениальные. Это должны знать и читать все. Это человек несгибаемого духа, несгибаемой силы, с необычайным стремлением к свету. Его произведения — как высеченные из камня. Они будут существовать, пока люди будут жить на свете. А какая сила у Солженицына? Это знаем мы все. Он написал «Гулаг», потрясший мир своею правдой. Мы, даже живя здесь, конечно, знали, что эти лагеря существуют потому, что о них писали помаленьку. А те, кто об этих лагерях писал — поначалу компромиссно, — они тоже сыграли свою положительную роль, потому что они в обществе как бы говорили: «Это есть, это существует, эта заноза существует». Но, конечно, такая книга, как «Архипелаг Гулаг», потрясла мир действительно этой своей правдой. И, кроме того, — феноменально написана.

Солженицын при своем первом появлении дал рассказ «Один день Ивана Денисовича». Это был поворотный момент в нашей литературе и вообще в жизни. Что поразило? Не только то, что написано о ссыльных, о лагерях и о несчастных, безвинно страдавших миллионах людей. Но это написано с потрясающей именно художественной силой. Эта книга чем потрясла? Она потрясла прежде всего не только фактологией, о которой мы могли догадываться, но своей художественной силой, потому что это не просто репортаж, не просто описание, а именно художественные об-

разы! Они написаны феноменальным языком русским, совершенно новым! Вот, оказывается, новизна-то где!

Это традиционный как бы русский язык, но благодаря изумительному таланту писателя он засверкал новыми красками. Солженицын в язык этого рассказа ввел массу новых слов, и не только слов таких жаргонных из лагерного быта, но и слов собственных, неологизмов художественных. Вот это феноменально!

Эти два писателя — Варлам Шаламов и Александр Солженицын — совершенно грандиозной силы, огромной силы! Нет в мире таких писателей, я бы сказал, такой силы и такой глубины содержания. И даже дело не в том, что, описывая нашу жизнь, они как бы критикуют нашу политическую систему. Все это они критикуют не с точки зрения плохой политической системы, а с точки зрения именно крушения человека, с точки зрения страшного разрушения человека системой, разрушения человеческой личности, разрушения жизни и лишения жизни целых народов. Вот к чему они приковали внимание всего мира.

(*Звучит музыка. «Маленький триптих», 2-я часть. БСО, В. Федосеев. «Ласковая просьба» из Альбома для детей. Исп. Г. Свиридов /ф-но/.*)

И. Д.: В эфире передача «Музыка: жизнь и время. Рассказывает Георгий Свиридов».

Г. С. А Михаил Булгаков? Я не говорю о Есенине. Рубцов — замечательный поэт, изумительный, безвременно погибший. Это также жертва тяжелой, неправедной жизни, которой жила наша Россия. Неправедная жизнь, тяжкая жизнь, в которой Россия попала под власть, под чужую власть, потому что все-таки коммунистическая, марксистская власть была, несомненно, чуждой самой природе нашего народа и строю ее, религиозному сознанию русского человека. Современные замечательные писатели — такие, как Астафьев, Белов, Залыгин, Распутин, ныне живущие, — это гениальные люди. У них у каждого есть изумительные сочинения. Это люди, прославленные своими произведениями, а не услужливыми критиками, журналис-

тами, телекорреспондентами, радиокорреспондентами, газетными людьми, которые наклеивают ярлыки подчас безо всяких оснований.

Почему прославились эти писатели? Потому что они стали писать правду о жизни, о народной жизни, о всех нас. Я хотел бы в следующих передачах подробно рассказать об этих людях, некоторых из которых я лично знаю.

Я бы назвал также имена таких людей, как скульптор Михаил Константинович Аникушин, который много горя хлебнул за эти годы. А ведь это человек, который неотделим от Ленинграда. Его Пушкин так же неотделим от этого города, как неотделим «Медный всадник». Это такой же феноменальный памятник нашему духу и духу этого города. Это Пушкин надежды.

Молодой скульптор Вячеслав Клыков поставил несколько замечательных памятников, самых разнообразных. Прекрасная его работа — памятник Кириллу и Мефодию. Это памятник просветителям нашего русского народа! А что такое просветители? Просвещение — это значит просвещение светом христианства. Им поставлен памятник. И мы все должны гордиться тем, что поставлен такой памятник.

Есть и замечательные художники у нас, например, такие, как Гелий Коржев. Многие ли знают его? Изумительный художник, Гелий Коржев живет и работает в Москве. А прекрасный мастер, наш академик — Андрей Мыльников — ленинградец.

У нас в России живут и работают много талантливых людей. Замечательные актеры есть — такие, как, например, Смоктуновский Иннокентий Михайлович, как Олег Борисов. Это крупные, большие художники.

(*Звучит музыка. «Грустная песня» из Альбома для детей. Исп. Г. Свиридов, ф-но.*)

И. В.: Георгий Васильевич! Обидно то, что бóльшая часть прекрасных произведений искусства, которые созданы и создаются у нас в стране, не доходит до зрителя, до слушателя. Часто ли мы видим фильмы прекрасных наших русских режиссеров — Никиты Михалкова, Андрея Тар-

ковского, Василия Шукшина? Все заслонили американские поделки. Часто ли мы слышим по радио или по телевизору прекрасную музыку? Все заслонили опять-таки эстрадные безделушки.

Г. В.: Это верно. К сожалению, это верно. Да. Это большой недостаток нашей государственной политики. Радио и телевидение — это объекты первой степени важности государственной, и государство должно разумно ими управлять. На телевидении просто какое-то зловредное отношение к русской культуре, зловредное, мне кажется, действие. Руководство радио и особенно телевидения совершенно не справляется со своей задачей. Задача искусства одна — просвещение. Не просто развлечение, а просвещение душ человеческих. И, конечно, тут беспорядка очень много. Но я глубоко убежден, что это дело временное. Так продолжаться не должно. Это должно быть исправлено, и это будет исправлено помаленьку.

Разумеется, сразу обрести путь — это очень трудно. Путь надо искать, и прежде всего, конечно, надо искать свои пути. Надо искать, опираясь на собственную историю, на собственные традиции... Опираться на традиции — это не значит поворачивать назад, совсем нет. Но опыт свой надо обязательно учитывать, исходить прежде всего из него. Он привычен людям, исконно привычен им. Я считаю, что народы наши — народы молодые, они полны сил, несмотря на тяжелые условия жизни, и, я думаю, они должны еще нормально жить и делать свою историю.

(*Звучит музыка. «Слава и Аллилуйя» из «Песнопений и молитв». Капелла п/у В. Чернушенко.*)

И. В. : Георгий Васильевич, все мы постоянно слышим: наша жизнь тяжела, будет еще труднее... А в ваших словах, горьких подчас, звучит голос надежды. Не могли бы вы определить то светлое, что, несомненно, пришло к нам в последнее время?

Г. С. : Вернусь к самому началу перестройки. Огромным событием явилось освобождение слова. Слово было зако-

вано. Словарь наш был очень скудный, неинтересный и подчас фальшивый. Другое дело, что люди — как это всегда бывает — освобожденным словом стали пользоваться немедленно к какой-то своей мелкой выгоде — но это бывает всегда.

Огромным событием явилось освобождение религии. Это гигантское событие, значение которого невозможно переоценить. Влияние религии на души людей — облагораживающее влияние, воспитующее, умеряющее страсти и способствующее воспитанию благородства характера.

(*Звучит музыка. «О, Родина, счастливый и неисходный час!» — финал из Поэмы на слова С. Есенина «Отчалившая Русь». Исп. Е. Образцова и Г. Свиридов.*)

Музыка церковная, которая оказалась амнистирована — это, конечно, громадное дело. То, что стали играть церковную музыку, — это великое благо. Какой это вызывает громадный резонанс! Я бы сказал, что это другой зал. Мне приходилось посещать эти концерты, в том числе и те, в которых моя музыка игралась, — это зал другой, это другие аплодисменты! Это другая разновидность успеха — на повышенном духовном градусе.

Наше хоровое искусство оказалось не совсем готовым даже к этому переходу. Некоторые коллективы разрушились, а некоторые — наоборот, например, Ленинградская капелла Чернушенко. Он обрел колоссальную сейчас силу и мировое значение именно потому, что он пел эту музыку — Рахманинова, Гречанинова, Архангельского и других. Музыка наша религиозная обрела новое звучание.

И. В.: Георгий Васильевич, последний раз вы рассказывали о своих сочинениях радиослушателям в восемьдесят восьмом году. И с тех пор и я, и многие слушатели, побывавшие на концертах в Большом зале консерватории, в зале Ленинградской филармонии, слышали уже ваши новые сочинения девяностых годов. Не могли бы вы рассказать о них?

Г. С.: Я пишу большой цикл. Называю я его пока «Песнопения и молитвы». Это очень большое сочинение, в нем

много частей — более двадцати. Но формы мы пока окончательно не нашли, потому что ее надо найти с исполнителями. И Чернушенко Владислав Александрович со своей капеллой исполняли пять частей из этого цикла. Они пели здесь, теперь поют за границей, гастролируя. В свои программы они включают и новые мои вещи, в частности «Монастырские стихиры» для мужского хора, новые песнопения. И все это мы надеемся к весне показать — будет большое такое отделение. А сейчас концерты проходят во Франции, в Голландии — капелла там с большим успехом гастролирует.

(*Звучит музыка. «Неизреченное чудо» из «Песнопений и молитв». Капелла В. Чернушенко. «Звонили звоны» из Альбома для детей. Исп. Г. Свиридов, ф-но.*)

И. Д.: Георгий Васильевич, как вам работается сейчас? Какие замыслы на будущее?

Г. С. : Я работаю очень активно. Я связан сейчас с замечательными моими большими друзьями, исполнителями — Владиславом Александровичем Чернушенко и Владимиром Ивановичем Федосеевым — дирижером, который сделал за последние годы такой, как говорится, большой скачок. Он стал мастером, всемирно знаменитым дирижером. Оркестр его — на исключительной высоте. Работать с ним — это одно наслаждение. Я работаю, пишу сочинение. А нем пока не хочу говорить. Но я надеюсь, что это сочинение, может быть, в этом сезоне я тоже сделаю.

(*Звучит музыка. «Маленький триптих», 1-я часть. БСО, Исп. В. Федосеев.*)

Г. С. о «Маленьком триптихе»: Это музыка, которую я ходил и пел года три. Это случилось впервые в моей жизни. Первая часть — это иллюзии. Идут в церковь и поют. Старинная книга с молитвами... «О, романо, билис, урбино...» Это песня IV века до нашей эры, которую пели паломники, подходя к Риму. Мы с женой много жили в Париже, во Франции. Узнали те края, страны. Россия — это часть Европы. Ее не надо отделять от Европы.

И. Д.: Георгий Васильевич, о чем размышляете сейчас, просто по-человечески?

Г. С.: Я человек старый. Старый человек часто приходит к религиозному сознанию. Вы знаете, человек, естественно, под старость осмысляет свою жизнь — зачем ты жил, правильно ли ты жил? Мне кажется, что жизнь бездуховная — вот самый страшный порок нашей жизни. Безбожная, бездуховная жизнь — ведь этим ты плюешь на своего отца и мать, понимаете, — плюя на Бога. — Вот основа наших несчастий. Я не предписываю никому никаких религиозных догматов, каждый человек должен искать свой путь. Я скажу так: искусство наше, потеряв связь с духовным миром в начале века, сильно оскудело. И мне кажется, что религия сейчас влияет на наш музыкальный процесс и влияет, как мне кажется, благотворно. Это не значит, что все искусство станет у нас религиозным, тем более церковным. Но мне кажется, что искусство прибавит в духовности. Сейчас мы стоим на пороге новых каких-то явлений, нового понимания искусства. Отношение к нему должно измениться и в творческой среде. Я глубоко в этом убежден.

Давать рецептуры в художественном деле совершенно невозможно. Художественное дело — индивидуальное совершенно. Надо искать свой путь, надо искать путь правды. Мусоргский говорил: «Надо говорить людям правду!» Вот это лучшие слова, которые можно сказать в заключение.

(*Звучит музыка. «Флюгер» из цикла «Три песни на слова А. Блока. Исп. Е. Образцова. Г. Свиридов /ф-но/. Пастораль из музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель». БСО п/у В. Федосеева.*)

Завершая мои скромные заметки о днях и годах, проведенных с Георгием Васильевичем Свиридовым, хочется сказать следующее. Судьбе было угодно, чтобы в 90-е годы XX века я стала свидетелем и участником последних лет работы Радио-1, бывшего Всесоюзного радио — одной из весомых доминант отечественной художественной культуры, — и последних лет жизни великого русского композитора Георгия Васильевича Свиридова. И хотя бурная и не-

предсказуемая история нашей страны в последнее десятилетие прошлого века создавала множество острых коллизий во всех областях жизни, своеобразное переплетение этих двух «главных тем» моей профессиональной и человеческой жизни, несмотря на драматичное и трагичное их завершение в 1997—1998 годах, делало меня счастливой оттого, что я была причастна в своей работе на радио к гениальной музыке Г. В. Свиридова и участвовала в творческом процессе увековечивания памяти о ней.

Радует, что в Гостелерадиофонде России как определенный художественный результат нашей деятельности осталось и сейчас хранится множество аудиозаписей музыки Г. В. Свиридова, программ и радиопередач о нем. Они — бесценная память о нашем времени. Хочется верить, что в скором времени будут бережно восстановлены и продолжены лучшие традиции русской художественной культуры и, в частности, отечественного музыкального радиовещания. А музыка Георгия Свиридова — нашего великого современника — будет звучать всегда — и в России, и за ее рубежами.

Свиридов и светомузыка

Среди разного рода экспериментов в области синтеза музыки и света, начатых в 1962 году с исполнения «Прометея» А. Скрябина со светом, в деятельности казанской группы (сейчас НИИ) «Прометей» особое место занимают светомузыкальные фильмы. После любительских попыток создать абстрактные киноэкранизации музыки А. Скрябина («Прометей», 1965), Э. Вареза («Вечное движение», 1969) лишь в 1975 году представилась возможность снять фильм уже в профессиональных условиях — на Казанской студии кинохроники. В официальных планах студии и в титрах фильм именовался «Светомузыка», но реально за ним закрепилось название музыкального произведения, взятого за его основу: «Маленький триптих». Это небольшое симфоническое произведение написано великим русским композитором Г. Свиридовым. Фильм снимался при предварительном согласовании с композитором замысла — дать прекрасной музыке светоживописную трактовку средствами кинотехники.

После завершения фильма 29 января 1976 года в одном из просмотровых залов «Мосфильма» состоялась встреча композитора Г. Свиридова с постановщиками светомузыкальной картины Б. Галеевым и И. Ванечкиной. Кроме этого фильма был показан еще один, экспериментальный ролик «Вечное движение» на музыку «Электронной поэмы» Э. Вареза. На просмотре присутствовали также кинорежиссер М. Швейцер и

музыковед А. Золотов. В ходе встречи состоялась следующая беседа, которая была записана мною по памяти сразу после просмотра комментариев.

* * *

Б. Галеев: Мы рады показать, Георгий Васильевич, нашу работу, осознавая при этом возможность естественной авторской реакции «неприятия» чужого материала, введенного нами, в структуру вашего произведения, не предназначенного для исполнения со светом.

Фильм снимался не для широкого проката — для демонстрации на одной из международных выставок. Мы были связаны временем звучания музыки — в одну часть кинопленки (чуть более 10 минут), и — это сами решили — выбором музыкального произведения отечественного композитора. Прослушав десятки записей, мы безоговорочно остановились на вашем «Триптихе». Музыка привлекла нас не только «незаигранностью», но прежде всего свежестью, подлинно русской родниковой чистотой. Она идеально подошла для наших целей и потому, что в десять минут звучания вложено большое содержание разнообразных по материалу частей. Это пейзажная, напевная первая часть (образ Родины, России), короткая вторая часть (образ испытаний и борьбы) и, наконец, искрометная, звонкая третья часть (образ радости бытия), прерываемая на взлете неожиданным ударом и завершаемая темой прощания с миром. Это прощание с земной жизнью просветлено осознанием вечной жизни Духа... Мы решили световыми средствами углубить эту финальную мысль. Наперекор угасанию «стука сердца» в конце, экран высветляется в космическую голубизну, сопрягающуюся со световой мелодией начала произведения.

Г. Свиридов: Это очень интересно, я не против такой трактовки, но — давайте вначале посмотрим.

Показываются поочередно оба ролика — «Маленький триптих» и «Вечное движение».

Г. Свиридов: А вы знаете — мне понравилось. Я первый раз вижу подобное, свет и музыка... Здесь уловлена суть музыки. Особенно интересны первая и третья части «Триптиха». А вторая — простите, я не совсем понял, что вы хотели...

И. Ванечкина: Она очень короткая, всего двадцать восемь тактов. Свет решен просто: что-то похожее на черную птицу Чюрлёниса, на силы мрака, «задавливает» сверху чистый пурпур, а затем силы света вновь опрокидывают темноту... У вас дважды проводится эта тема медных.

Г. Свиридов: Возможно, похоже на Чюрлёниса, но я этого не воспринял.

Б. Галеев: Или у нас получилось неудачно, или (простите, проверено на опыте) необходим повторный просмотр. Обычно мы показываем наши фильмы два раза — чтобы поначалу просто «познакомить» с новой музыкой и, главное, с новым материалом, светом. Но в данном-то случае музыка для зрителя знакомая... Выходит — мы сделали неубедительно.

Г. Свиридов: Мне, скажу откровенно, больше понравился Свиридов, чем Варез. Объясню почему. Электронная, конкретная музыка исчерпала себя в шестидесятые годы. Я много слушал ее — она быстро приедается при всем, казалось бы, бесконечном разнообразии средств. При всей своей красочности это скучная музыка... В изображении у вас такая же — пусть это интересно сделано — отвлеченность, абстракция, в нем нет места ассоциациям. Получается просто в два раза скучнее — сознанию не за что «зацепиться». По-моему, следовало бы делать наоборот. К Варезу — конкретное изображение...

Б. Галеев: Простите, я перебью, вы попали прямо в точку. Варез писал эту музыку именно для сочетания с конкретными образами, даже больше — со статическими фотоизображениями людей, Христа, машин (в павильоне фирмы «Филипс» на выставке ЭКСПО-58, в Брюсселе).

Г. Свиридов: Вот видите. Кстати, в «Триптихе» иногда то же самое: изображение и музыка слишком близки друг к другу, близки по содержанию, по вызываемым ими ассоциациям...

Б. Галеев: «Масло масленое»?..

Г. Свиридов: Да, да. И это нехорошо. Надо дать повод для возникновения новых ассоциативных связей...

И. Ванечкина: Нужен контрапункт! Наш основной теоретический тезис — добиваться единства звука и света на уровне слухозрительной полифонии, а не взаимного их дублирования, не «масла масляного». Это отстаивал еще Скрябин в своих постпрометеевских планах. Наша группа потому и называется «Прометей», что мы считаем себя последователями Скрябина...

Г. Свиридов: В «Триптихе» все же свет чаще идет за звуком, повторяет его. Было бы лучше, если бы такая содержательная, с определенной драматургией, музыка сочеталась с более отвлеченными образами.

Б. Галеев: Предполагая, что фильм выйдет на широкий экран, мы, конечно, понимали, что приобщать аудиторию к светомузыке, положим, с «Вечного движения» Э. Вареза — значит, «отпугнуть» зрителя. Поэтому был выбран «Триптих», который оказался по форме подходящим, для того чтобы в течение 10 минут постепенно, шаг за шагом, ввести зрителя в «непривычный» мир светомузыкальных образов...

Первую напевную изобразительную часть, которая состоит из четырехкратного проведения одной темы, мы трактовали как движение по временам года. Схожие визуальные образы проходят в различных трансформациях четыре раза, соответственно изменяясь и в колорите. Вторая часть содержит образы, уже очень отдаленно напоминающие узнаваемые объекты. И, наконец, третья часть — чистая инструментальная светомузыка, танец красок и линий. Если и есть что-то от узнаваемых образов — это какие-то условные, космические пейзажи, где «растворяется душа», в финале. И вот в третьей-то части, кстати, мы уже свободно пользуемся приёмами контрапункта. Но, кажется, мы все-таки зря пошли на поводу зрителя, просто перестарались в своих тактических целях. Не надо было заигрывать...

Г. Свиридов: Да, вероятно, это так. Кстати, меня заинтересовало то, что Варез сопровождал свою музыку фото-

изображениями. Сейчас во многих искусствах большая напряженность создается при внешней статике. И в кино, и в музыке. Да и у вас в первой части композиция статична, а эмоционально — очень насыщенна. С какими произведениями вы еще работали?

Б. Галеев: На киноэкране — это «Прометей» Скрябина, наш первый опыт. На светоинструментах исполняли со светом кроме Скрябина еще и Римского-Корсакова, Мусоргского, Стравинского, Яруллина. Пока легче всего начинать с изобразительной и балетной музыки, там, где есть «зацепка» за «визуальную» программу произведения.

Г. Свиридов: А вы не пробовали с музыкой Шопена, например, или Чайковского, где нет этой «зацепки», нет прямой изобразительной связи, с музыкой психологической, эмоциональной? Мне кажется, именно здесь скрывается основная область работы светомузыканта...

Б. Галеев: Вероятно, в этом случае дается большая свобода художнику и зрителю.

Г. Свиридов: Я не знаю, во что все это выльется. Но то, что вы делаете, уже доказывает свое право на существование. А что вы ставите для себя конечной целью?

Б. Галеев: Мы считаем, что эти эксперименты лишь предваряют рождение нового, самостоятельного искусства светомузыки. Искусства, где звук и свет будут равноправны и где развитие будет подчинено воплощению единого художественного образа, единого замысла. Вот тут уже светозвуковой контрапункт станет органичным приемом...

Г. Свиридов: Самостоятельное искусство? Это весьма проблематично, с этим я пока не соглашусь, вы уж простите. В подобном случае, когда будут совместно работать художник, музыкант, режиссер, вероятно, невозможно добиться цельности произведения, его полноты и завершенности.

Б. Галеев: Но ведь кинематограф — тоже искусство коллективного творчества...

Г. Свиридов: По-моему, музыкальное искусство, даже в таком специфическом жанре, как светомузыка, все же от-

личается от кинематографа. Я считаю, что самая реальная, самая достойная цель — работать с уже имеющимися музыкальными произведениями, как с заданной содержательной основой. И вы, надеюсь, понимаете, что я говорю не о простом «иллюстрировании» музыки. И работать стоит именно не с изобразительной музыкой, где ассоциации лежат на поверхности, а с музыкой, где затрагиваются сложные человеческие проблемы, с музыкой глубокого эмоционального содержания.

Б. Галеев: Конечно, это очень интересно — испытывать себя на «преодоление материала», вторгаться в законченную структуру музыкального произведения, не разрушая ее, а, наоборот, включая ее в новую структуру создаваемой синтетической композиции. Но все же цель для нас, в идеале — создавать оригинальные светомузыкальные композиции. Но это уже предмет давних и долгих споров...

Г. Свиридов: Конечно... Вернемся к «Триптиху» — показывали ли вы его широкой аудитории?

Б. Галеев: Только на наших выступлениях, лекциях, включая и телевизионные, — у нас в Казани, в Тбилиси. Показывали нашим коллегам летом прошлого года на Третьей всесоюзной конференции «Свет и музыка». Кстати, мы хотели бы передать вам сборник материалов конференции. Судя по нашей беседе, вас здесь многое заинтересует.

Г. Свиридов: Спасибо. Так как же все-таки с широкой аудиторией? Ведь подобные фильмы можно было бы вместо журнала показывать в любых кинозалах. И не только как необычное средство привлечения масс к музыке. Это же само по себе интересно как новое явление.

Б. Галеев: Вы знаете, фильм — заказной, специально предназначен для демонстрации по телевизионному тракту выставки «Связь-75». По существующим правилам, все хлопоты по тиражированию заказных фильмов, оказывается, должен брать на себя заказчик. Обычно заказные фильмы пропагандируют изделия этих фирм, их идеи. Ну а заказчику, понятно, нет особого интереса «за свой счет» пропагандировать музыку Свиридова или светомузыку.

Вот такая грустная история... Но главное — фильм сделан. Мы долго мечтали о такой возможности.

Г. Свиридов: Нет, все же мне очень было бы интересно проверить реакцию широкой аудитории на такой необычный эксперимент. Пусть хотя бы не во всех кинотеатрах, а в специальных, для короткометражных фильмов, или в клубах. Интересно не только потому, что это именно «Маленький триптих». Пусть будет музыка другого композитора.

М. Швейцер: А где еще у нас в стране есть такие специальные организации, занимающиеся светомузыкой? Это у вас основная работа?

Б. Галеев: Да, у нас целая лаборатория, кроме инженеров есть музыканты, художники. Сами занимаемся и психологией, и философскими аспектами проблемы. Здесь, в Москве, несколько лет работает студия электронной музыки...

Г. Свиридов (*М. Швейцеру*): При музее Скрябина?

М. Швейцер: Да, мы слышали записи их работы.

Б. Галеев: У них есть небольшой зал с вогнутым экраном. С музеем они связаны территориально. А по ведомству — с фирмой «Мелодия». И в этом им сильно не повезло. Цвет фирме «Мелодия», сами понимаете, не нужен. Какой уж год идет тяжба: закрыть — или не закрывать студию. А работают они интересно — с музыкой Онеггера, Щедрина, Шнитке, Губайдулиной. Сочетают лучи лазера с музыкой и пантомимой...

И еще есть одна специальная организация в Харькове — зал светомузыки при ЦПКиО, где сейчас проводятся постоянные светоконцерты. Недавно в московском киноконцертном зале «Россия» также начала функционировать установка светомузыки, интересная тем, что в ней (*улыбается*) применены интегральные схемы. А результаты пока малоинтересны, особенно если сравнивать с харьковским залом, где, кстати, обходятся без электроники. Это на практике убеждает — не в электронике дело, а в художнике...

Г. Свиридов: Спасибо вам за показ. Я с удовольствием посмотрел ваши фильмы. По-видимому, как и в любой но-

вой области, у вас есть свои трудности. Чем я мог бы помочь вам, конечно, в меру моих возможностей, в вашем интересном деле? Я вижу, с каким энтузиазмом работает ваша группа.

И. Ванечкина: Ловим на слове, Георгий Васильевич. Может быть, вы напишете специальную музыку для оригинальной светомузыкальной композиции? Мы бы с радостью поработали вместе с вами. Звук и свет уже не дублировали бы друг друга. Ведь до сих пор таких произведений нет...

Г. Свиридов: Ну, для такой работы вам надо обратиться к кому-нибудь помоложе. Это уже не для нас, так ведь? (*Обращается к М. Швейцеру.*) Это очень специфично, в это надо входить основательно... А вам все же советую пока работать с такими композиторами, как Шопен, Бетховен. Здесь очень большое поле деятельности для творческой работы, есть в чем показать себя как художника. И чем меньше будет...

И. Ванечкина: «Масляного масла?»

Г. Свиридов: Вот именно — тем будет лучше, более значимым будет результат. А в отношении «Триптиха» — давайте вместе подумаем, как довести его до широкой аудитории. И я прошу передать мои наилучшие пожелания коллективу «Прометея».

И. Ванечкина: А вы не запишете свое мнение о «Триптихе» на память о встрече? Здесь, на листочке блокнота. Мы зачитаем его нашим товарищам.

Из отзыва Г. Свиридова: «Работы студии "Прометей" в области синтеза музыки и света представляют несомненный интерес. Картина "Маленький триптих" снята с большим тактом и настоящим ощущением музыки и ее эмоционального строя. Было бы очень целесообразным проверить эти картины на аудитории, показав их в широком прокате. Я желаю группе "Прометей", с энтузиазмом работающей в этой области, больших успехов»».

Увы, широкого проката не случилось. Несмотря на то что из отечественного кинопроката пришло несколько сотен за-

*явок и столько же копий заказал «Совэкспортфильм» для заграницы, Госкино решило не пропагандировать невесть откуда появившийся абстрактный фильм. Тем более «взбунтовалась» и кинокопировальная фабрика — непонятно, как проводить это копирование, ибо нестандартной была и технология его создания: фильм снимался нами на черно-белую пленку (с черно-белых же съемочных моделей), а конечный позитив обеспечивал любую необходимую полихромию в кадре**. *Но зато эта нестандартность позволила получить диплом международного фестиваля «Техфильм» в Праге. Фильм неоднократно представляли и на многих других советских выставках за рубежом, показывали на Центральном телевидении, в Вильнюсе, в Таллине... Была предоставлена возможность рассказать о фильме в печати — как популярной, так и академической. А сам Георгий Васильевич любезно согласился подтвердить свой интерес к проблеме и к нашим работам, в частности, — дав небольшое интервью казанским кинодокументалистам, снявшим в 1981 году фильм «Одержимость» о нашем коллективе.*

* См. об этом: *Галеев Б. М.* Съемочные модели для создания светомузыкальных фильмов // Техника кино и телевидения. 1976. № 9. С. 69—72.

«Ходил в клуб, чтобы сыграть в шашки...»*

Московская Городская дума восстановила некогда существовавшее звание Почетного гражданина. В связи с юбилеем города были названы первые пять почетных граждан, среди которых и композитор Георгий Свиридов. Нам неизвестно, все ли наши почетные граждане серьезно увлекались шашками, хотя такая гипотеза вполне допустима! Но вот пронесся слух (задолго до того, как было учреждено почетное звание), что Свиридов — шашист до мозга костей. Вспоминаю, что я длительное время буквально следовал по его стопам, разработал специальную стратегию его поимки, применил уйму хитрых вариантов — все тщетно. Наконец повезло. Я пришел к нему домой (он жил тогда на улице Неждановой). Увидев меня, Георгий Васильевич воскликнул: «Эльза Густавовна, иди скорее сюда, смотри, кто к нам пришел — шашечный мастер...» И он передал меня жене, так как нагрянули музыканты на репетицию... Погоня возобновилась. Встречался в машине, когда Свиридов направлялся в хор Юрлова, на заседании Союза композиторов РСФСР, на котором Свиридов председательствовал... Выуживал каждое слово. С тоской он вспоминал дни, когда жил в Ленинграде и ходил в клуб, чтобы сыграть в шашки со Святым[1] и с Виндерманом[2], с похвалой отзывался об их мастерской игре (особенно Святого), расспрашивал меня об их дальнейших успехах, хотя и сам был в курсе. Пока-

* Статья опубликована в журнале «Шашечный мир» (1997. № 3. С. 11).

зывал мне журналы «Шашки», которые ему покупала Эльза Густавовна. Поведал мне, что обожает решать этюды, но делать это приходится по ночам, за счет сна. Однажды набросился на меня за... книгу Становского и Калинского:

— Как можно так писать, это же издевательство над шашками и шашистами! Вениамин Борисович, необходима антология шашечного этюда. Это должно быть несколько томов. Понимаю, что одному человеку это не под силу. Сколотите коллектив и возглавьте его...

— Георгий Васильевич, а кто ее издаст? (В ту пору издать подобную книгу было совершенно невозможно.)

Увы, я не воспринял это серьезно. Но всякий раз, когда я встречал Георгия Васильевича, разговор начинался с антологии...

С большим трудом удалось сколотить интервью для «Вечерней Москвы»[3]. Было согласовано с ним каждое слово. Свиридов был тогда депутатом Верховного совета, председателем Союза композиторов и занимал множество других ответственных постов. Во избежание недоразумений он вынужден был относиться к своим высказываниям с большой осторожностью. Поэтому я повез ему завизировать гранку. Однако уже после этого в редакции позволили себе внести правку. Помню, я всю ночь не сомкнул глаз. Чуть свет, помчался в редакцию. Но мой пыл остудили:

— Мы маршалов правим, а тут — подумаешь, композитор!

Все же главное для шашек и для потомства сохранилось:

— В шашечных этюдах особенно проявляется элемент художественного, я бы сказал, поэтического, присущий этой древней игре.

Это слова великого композитора Георгия Васильевича Свиридова, Почетного гражданина Москвы. Лучше не скажешь!

«Человек Свиридов был простой...»

Когда Г. В. Свиридов праздновал 75-летний юбилей в Москве и Петербурге, он пригласил для участия единственный драматический театр — Малый. В зрелом периоде творчества композитор и писал только для нас — к трем спектаклям трилогии А. К. Толстого: «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис» и «Царь Иоанн Грозный». Он создал эту музыку — хоры из спектакля «Царь Федор Иоаннович», которая звучит по сей день и будет звучать всегда — как музыка Чайковского, Рахманинова и других русских классиков.

В первом спектакле я не был занят в премьере, но «Царь Борис» и «Царь Иоанн Грозный» — эти спектакли состоялись уже на моем веку. И поскольку я был художественным руководителем театра, мне приходилось общаться с Георгием Васильевичем, я ездил к нему домой, и довольно часто. Прием в доме у него всегда вызывал у меня не умиление, а потрясение: великий человек! Великий композитор!

Георгий Васильевич с его женой Эльзой Густавовной жили, как мне показалось, очень скромно. Первый раз мы приехали к нему домой летом. Композитор был в валенках. Объяснил: «У меня ноги болят». Прошли в кабинет — в центре стоял рояль, на нем ноты. И — книги, книги, книги везде. Композитор стал мне рассказывать о телевизоре — какая это великая вещь. Оказывается, у него не было раньше телевизора, а тут ему подарили аппарат, и он этому по-детски радовался. Он был в своих зеле-

ных очках, — глаза у него болели, как это бывало у него, к сожалению, часто.

За обедом, как всегда, было красное вино — и долгие-долгие разговоры. Последнее время он очень много говорил о нашей жизни, а когда телевизор ему подарили — то и о политике. Помню, что в ту пору (начало 90-х годов) очень много хорошего Георгий Васильевич говорил о певце Дмитрии Хворостовском — он тогда с ним работал.

Мне кажется, чем человек величественнее в профессии, тем он проще в повседневной жизни. Человек Свиридов был простой. Квартира у него тоже была простая — без излишеств, шикарной мебели. Просторный кабинет с роялем, несколько комнат без особой обстановки.

Первое знакомство с Георгием Васильевичем состоялось в Кремле — на совете по культуре. Я его увидел, узнал, но не стал приставать к нему со знакомством — не умею быть назойливым. Хотя, конечно, я хотел с ним познакомиться. И вдруг он сам подошел ко мне, заговорил о Малом театре, причем так, как будто мы были знакомы лет сто. Он спрашивал — я отвечал. Я еще не имел тогда кабинета, был просто артистом — быть может, он знал о моих ролях и что я царя Федора играю. Потом судьба свела нас ближе — и наконец привела за его обеденный стол, а после и за стол, за которым мы работали.

Трудно было в процессе работы над пьесой что-либо исправлять в его музыкальной трактовке. Не нужно было. Он читал пьесу, внимательно выслушивал концепцию режиссера, а дальше становился просто музыкальным соавтором. Ничего никогда не навязывал — просто делал то, что нужно. Сказать в просторечии — попадал. Необходимости возражать, поправлять не возникало. Да и какой смысл возражать Мастеру, который так владеет своим даром. Лучше с благодарностью принимать то, что он дает. Что мы и делали.

Я считаю, что музыка Г. В. Свиридова — большое богатство нашего театра.

Общение с композитором захватывало и жизнь, которая за окном происходила, и театр, и исполнение того

или иного актера. Всегда это был очень объемный разговор. Очень сожалею, что не записывал впечатления от общения с Мастером.

Для нас было большой честью, что Георгий Васильевич захотел, чтобы фильм, посвященный его 80-летию, был снят именно у нас, в Малом театре. И чтобы мы со своей трилогией поехали в Ленинград. Там, на чествовании, я сказал: «Про это произведение можно было бы сказать: трилогия Алексея Константиновича и Георгия Васильевича. Потому что музыка на равных с текстом и с теми событиями, которые описаны Толстым. Это равноправные авторы».

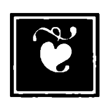
Когда мы играли «Царя Федора» в Афинах, в тот момент, когда возникал церковный хор (та самая музыка Свиридова), звучал голос переводчицы-гречанки — низкое такое, завораживающее контральто, говорила она тихо, но очень выразительно — как будто не в театре, а в храме находились, и тишина в зале — потрясающая! А когда играли утренний спектакль (очень рано, в пять утра, до начала жары), рядом, в храме, шла служба и звонили колокола. Это настолько естественно вливалось в ход пьесы, как будто это было задумано. После спектакля стояла очередь к нашим актерам — им целовали руки. Безусловно, решающую роль в том спектакле сыграла музыка в сочетании с колоколами.

Когда я слышу эту музыку по радио в дороге — всегда останавливаюсь: ехать или идти нельзя под такую музыку...

Еще воспоминание. Я когда-то делал фильм о Миклухо-Маклае — удивительном человеке, путешественнике. Так вот все лирические части в этом фильме я снимал под музыку из «Метели» — под знаменитый «Романс». Я даже не знал тогда, что его написал Свиридов. Во время съемки я напевал музыку оператору, и камера как бы шла за ней. Полфильма снято так. Конечно, музыку к фильму написал другой композитор, но я его просил, чтобы по настроению она была, как у Свиридова. Потом я самому Георгию Васильевичу рассказал об этом — он был растроган.

Какой-то великий фотограф сделал фотографию Георгия Васильевича — он сидит в кресле (видимо, у себя на даче) и смотрит вперед в своих зеленых очках, в рубашке и в какой-то вязаной куртке. Жена эту фотографию поместила в рамочку и повесила на стену. И сейчас она у нас там висит. Однажды жена меня зовет: «Иди, я тебе кое-что покажу. Посмотри повнимательнее». Я вгляделся и вижу — кресло, на котором сидит Свиридов, как-то обшарпано, и пружина из него вылезла... Сколько лет висела эта фотография, а я не обращал внимания.

Для меня навсегда образ его останется связанным с этим обшарпанным креслом, зелеными очками и при этом с глазами, устремленными куда-то вверх, в небо.



Беседа о живописи и музыке

Мне довелось только один раз встретиться с Георгием Васильевичем Свиридовым для большого творческого разговора об искусстве, в котором были затронуты некоторые важные принципиальные вопросы, характеризующие его взгляды и эстетические позиции. Об этой беседе я далее расскажу подробно, так как запомнил ее очень хорошо. Но мне хотелось бы предварить этот рассказ и другими воспоминаниями об этом выдающемся композиторе, хотя и не столь значительными, но дополняющими его облик некоторыми характерными деталями и штрихами.

Я был знаком с Георгием Васильевичем со студенческих лет, хотя до девяностых годов это знакомство было чисто внешним. Впервые я услышал его фамилию, а также его музыку в 1947 году, когда учился на четвертом курсе историко-теоретического отделения Московской консерватории. Тогда в Малом зале консерватории впервые прозвучало свиридовское Трио для фортепиано, скрипки и виолончели. Партию фортепиано исполнял сам автор. Мы, студенты, были на этом концерте, нас восхитила его музыка, особенно наших сокурсников-композиторов Бориса Чайковского, Германа Галынина, Револя Бунина. Это было еще до печально знаменитого постановления ЦК ВКП(б) 1948 года о музыке, после которого Трио Свиридова, как и почти вся хорошая музыка, ретивыми ортодоксами было зачислено по ведомству «формализма». Но сочинения этих ортодоксов ныне канули в Лету, а Трио

Свиридова активно живет на концертной эстраде и часто исполняется по радио.

Тогда же, воспользовавшись приездом Свиридова, жившего в те времена в Ленинграде, в Москву, композитор А. Л. Локшин, друживший со Свиридовым и преподававший на нашем курсе инструментовку и чтение партитур, пригласил Георгия Васильевича в консерваторию для встречи с нашей группой. К сожалению, встреча эта прошла бледно, в чем виноваты были, конечно, мы. Свиридов поиграл нам что-то из своих сочинений, мы поаплодировали, но не сумели задать ему вопросы, отвечая на которые он мог бы рассказать нам много интересного и поучительного. Мы были еще очень незрелые, зеленые, не вполне понимали, кто перед нами, смущались, и потому беседы не получилось. Это было, конечно, очень большое упущение с нашей стороны.

Следующий раз я встретился с Г. В. Свиридовым летом 1950 года, когда отдыхал и что-то писал в Доме творчества композиторов «Репино» под Ленинградом. Свиридов тогда был там же. Боясь проявить назойливость, я не решался подойти к нему и говорить с ним. Но однажды произошел следующий случай. В фойе главного корпуса перед столовой находился рояль. И один раз я играл с кем-то из находящихся там музыкантов в четыре руки переложение ре-минорного струнного квартета Ф. Шуберта. Подошел Свиридов и стал смотреть в ноты. Когда мы закончили, я обратился к Георгию Васильевичу и сказал, что, по моему мнению, тема финала этого квартета интонационно и ритмически напоминает мотив ковки меча из оперы Р. Вагнера «Зигфрид». Но Вагнер почти наверняка не знал этого квартета Шуберта (насколько мне известно, он вообще не интересовался камерной музыкой). «Но если бы даже и знал, — заметил я, — то образный мир этих двух композиторов настолько различен, что ни о каком влиянии не может быть и речи. Тем не менее это внешнее и, по-видимому, случайное сходство по-своему любопытно. Не правда ли?!» Георгий Васильевич внимательно посмотрел на ме-

ня, согласился с моими рассуждениями, и на этом разговор закончился.

В пятидесятые годы Г. В. Свиридов переехал в Москву, и некоторое время мы жили с ним в одном доме. Это был кооперативный дом композиторов по улице Огарева (ранее и ныне — Газетный переулок), номер 13. Свиридов через несколько лет переехал в другую, более просторную и удобную квартиру, предоставленную ему правительством. Но в те годы мы неизбежно встречались с ним во дворе, а также на некоторых собраниях в Союзе композиторов. Это было, однако, чисто «шапочное» знакомство. Никаких разговоров с ним у меня тогда не было.

Я, однако, интересовался его творчеством и в те годы присутствовал на московских премьерах его крупных произведений: вокально-симфонической поэмы «Памяти Сергея Есенина», «Патетической оратории» на слова В. Маяковского, хоровой сюиты «Курские песни». Все эти сочинения встречались музыкантами восторженно и воспринимались едва ли не как сенсация.

А потом случилось так, что Г. В. Свиридов довольно надолго выпал из сферы моего внимания. Я занимался другими искусствами и другими проблемами и на какое-то время отошел от музыки.

Моя жена, музыковед Людмила Викторовна Полякова, начиная с шестидесятых годов специально занималась изучением творчества Свиридова, много писала о композиторе и в связи с этим встречалась и беседовала с ним. Свиридов ее ценил. Жена иногда рассказывала мне о Георгии Васильевиче. Хочу привести один любопытный случай, о котором мне рассказала Людмила Викторовна. Свиридов был учеником Д. Д. Шостаковича и, разумеется, преклонялся перед ним, как и Шостакович высоко ценил Свиридова и не раз восторженно отзывался о его произведениях. Но вот на какой-то их встрече после исполнения «Патетической оратории» Шостакович выразил сомнение, стоило ли писать музыку на стихи Маяковского, которые, по мнению Дмитрия Дмитриевича, нему-

зыкальны и грубы. На что Свиридов не без некоторого ехидства заметил: «Ну, кому Маяковский, кому Долматовский», намекая, что Шостакович много музыки писал на стихи Е. А. Долматовского, который, как поэт, конечно, много беднее Маяковского.

У Людмилы Викторовны были в записи почти все сочинения Свиридова, и теперь я наверстал упущенное в знакомстве с его творчеством. Она постоянно демонстрировала мне в записи его вокальные и хоровые циклы со своими комментариями, и я, таким образом, довольно полно познакомился с его музыкой. Нередко мы вместе бывали на концертах Георгия Васильевича и поздравляли его с успехом. И вот однажды в 1993 году Свиридов пригласил нас вдвоем к себе в гости.

Он жил уже на Большой Грузинской улице рядом с Тишинским рынком. Мы посетили его в июне 1993 года (точное число я не помню), что было для меня и большой радостью, и большим событием.

Войдя в квартиру Свиридова, я сразу увидел на стене живописные произведения и сказал: «Вот это Мыльников, а вот это Коржев». Свиридов усмехнулся и заметил: «Ну, вы профессионал, и потому неудивительно, что сразу угадали авторов».

Здесь я должен сделать пояснение, чтобы была понятна моя дальнейшая беседа с Георгием Васильевичем, которая, как мне кажется, представляет главный интерес в этой статье.

Моя жизнь сложилась так, что мне пришлось овладеть несколькими искусствоведческими специальностями, изучать разные виды искусства и писать о них. К моменту встречи со Свиридовым я был в бóльшей степени искусствоведом, специалистом в области изобразительных искусств, нежели музыковедом. Но Свиридова как раз это в первую очередь и интересовало.

Наша беседа началась с того, что он попросил меня подробно рассказать ему, что ныне делается в сфере пластических искусств, что представляют собой Российская ака-

демия художеств, действительным членом которой я являюсь, и что это за Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств, которым я руковожу в качестве директора.

Я охотно, живо и подробно ему обо всем этом рассказал, и он внимательно слушал, не задавая почти никаких вопросов. Я опускаю здесь всю информативную часть своего рассказа, ибо она несущественна, и отмечу только один важный момент, а также последующий за этим принципиальный разговор.

Я сказал Георгию Васильевичу, что нынешняя Академия художеств уже не та, что была в хрущевские и брежневские времена. Хотя и тогда в Академию входило немало крупных и талантливых художников (достаточно назвать живописцев П. Д. Корина и М. С. Сарьяна, графиков В. А. Фаворского и Д. А. Шмаринова и многих других), но все-таки было и немало посредственностей, главное же — Академия в глазах общественности выступала тогда как оплот консерватизма и охранительница идеологических догм. Сейчас, в связи с общими переменами в жизни нашей страны, многое стало меняться к лучшему также и в Академии. В нее вошли свежие молодые силы, ее выставки стали более живыми и менее официозными. Свиридов все это внимательно слушал, несколько раз одобрительно кивал головой, а когда я эту тему завершил, он сказал: «Это хорошо».

Для читателей должен добавить, что по-настоящему коренные реформы в Академии и полное изменение ее творческого лица в связи с ответом ее на требования времени произошли только в конце девяностых годов с приходом к ее руководству З. К. Церетели. Но в момент моей встречи со Свиридовым эти процессы уже начались, мне казалось необходимым сообщить об этом Георгию Васильевичу, и он выразил удовлетворение этим.

Мы беседовали вдвоем в его кабинете. А рядом была столовая, где Людмила Викторовна общалась с женой Георгия Васильевича Эльзой Густавовной. Во время нашей бе-

15 Зак. 54072

седы Эльза Густавовна заглянула в кабинет. И когда мы с женой после визита уже вышли от Свиридовых, она мне сообщила, что, заглянув в кабинет, Эльза Густавовна ей сказала: «Вот как хорошо они разговаривают».

А далее в нашем разговоре возникли еще более важные темы. Когда Георгий Васильевич поинтересовался разными направлениями в современном изобразительном искусстве, я ему дал некоторую информацию по этому поводу и, в частности, остановился на художниках так называемой деревенской темы. Я сказал, что, по моему мнению, это значительное явление во всех видах искусства второй половины XX века. Крестьянство при советской власти претерпело множество бедствий и считалось «мелкобуржуазной стихией». А когда начиная с шестидесятых годов литература, музыка, живопись, театр и кино обратились к жизни современной деревни, то наряду с отображением ее бедствий было показано также, что именно в деревне коренятся нравственные и национальные основы народной жизни, и это имело большое значение для важных сдвигов в общественном сознании.

Я назвал в этой связи писателей Ф. А. Абрамова, В. П. Астафьева, В. Г. Распутина. Свиридов радостно закивал головой, сказал, что знаком с Астафьевым и Распутиным и переписывается с ними.

Далее я назвал живописцев-«деревенщиков» братьев А. П. и С. П. Ткачевых и В. И. Иванова и при этом имел неосторожность сравнить с ними произведения Свиридова. Вот здесь Георгий Васильевич поморщился. Он сказал, что не видит своей близости с этими художниками, так как они, по его мнению, «недостаточно поэтичны» (я хорошо запомнил это его выражение). Прибавил, что предпочитает таких художников, как А. А. Мыльников[1] и Г. М. Коржев, так как они «более поэтичны».

С Мыльниковым и Коржевым Свиридов был знаком лично. С первым из них дружил еще в Ленинграде, со вторым контактировал в первой половине семидесятых годов, когда они занимали аналогичные должности: Коржев был

председателем Российского союза художников, а Свиридов председателем Российского союза композиторов. У них тогда были, конечно, деловые, а может быть, и дружеские встречи. Но отношения с этими художниками продолжались, видимо, и позже, так как на стене у Свиридова висел пейзаж, явно относящийся не к раннему, а более позднему периоду творчества Мыльникова, а также эскиз Коржева к картине «Дон Кихот и Санчо Панса», тоже написанной позже того времени, когда они оба были председателями творческих союзов.

После разговора об изобразительном искусстве мы перешли на музыку. Свиридов незадолго до этого написал целую серию духовных сочинений для церкви на евангельские тексты (он был православным, глубоко верующим человеком). У Л. В. Поляковой были ноты этих сочинений, о которых она готовила статью для журнала «Музыкальная академия». Я тоже познакомился с этими нотами, даже помогал Людмиле Викторовне переписывать нотные примеры для статьи, и сказал Свиридову, что мне эти сочинения очень нравятся. Прибавил, что вообще люблю духовную музыку и часто слушаю ее и в церквах, и по радио, и в концертах. Какое безобразие, продолжал я развивать эту тему, что при советской власти огромные пласты этого ценнейшего национального наследия фактически были выброшены из нашей культуры. Когда я учился в консерватории, о нем не упоминалось даже в специальных музыковедческих курсах и не писалось в учебниках.

И здесь я снова допустил оплошность. Сказав, что недавно стал интересоваться духовной музыкой, я назвал нескольких композиторов начала XX века: А. Д. Кастальского, А. А. Архангельского и П. Г. Чеснокова, прибавил, что мне особенно нравится Чесноков, и выразил предположение, что духовные сочинения Свиридова идут от этого пласта церковной музыки.

Свиридов снова недовольно поморщился, как при упоминании не особенно ценимых им художников, и сказал,

что не видит оснований для сближения его творчества с этими композиторами. Он мыслит традиции русской духовной музыки значительно шире и связанными с более крупными отечественными явлениями. Георгий Васильевич не назвал при этом никаких конкретных имен, но я думаю, что он имел в виду такие сочинения, как «Всенощная» С. В. Рахманинова, «Литургия» П. И. Чайковского, некоторые хоры в операх М. П. Мусоргского, а если идти далее вглубь истории, то и хоровые концерты Д. С. Бортнянского и даже древние знаменные распевы.

Два возражения, сделанные мне Свиридовым, имеют очень большое принципиальное значение. Свиридова нередко называют композитором-«почвенником». «Почвенников» у нас в разных искусствах много. Но иногда это «почвенничество» принимает очень узкий, упрощенческий характер, бывает даже, что отдает ограниченностью.

Принципиальное в сделанных мне замечаниях Свиридова заключается в том, что национальные традиции в искусстве, в том числе и в его творчестве, следует понимать широко, видеть их в вершинных, а не во второстепенных или маргинальных явлениях, и в сочетании с тем обновлением, которые они претерпевают в истории.

Подлинные национальные традиции не в простом описании жизни и не во внешних ее проявлениях, а там, где есть большая идея, глубокая мысль, художественное обобщение. Мне в этой связи приходят на ум свиридовские «Музыкальные иллюстрации к повести А. С. Пушкина "Метель"» — одно из самых популярных произведений композитора. Эта оркестровая сюита говорит не только об образах пушкинской «Метели», но и о той эпохе в целом, заставляя вспомнить многообразные ее грани. Более того, она пробуждает мысли о Руси как цельном мире: о ее природе и быте, о ее широких просторах и о национальном характере ее людей, об их радостях и печалях, о ее безбрежности и о думах о ее истории и судьбе. В этой сюите заключены как бы три пласта художественного обобщения: пушкинская «Метель», его эпоха и Русь вообще. И потому

при всей своей простоте и доступности она отличается исключительной глубиной, не говоря уже о красоте ее музыки. Вот пример не упрощенного, а глубокого и подлинного понимания национальных традиций.

В связи с вопросом об обновлении традиций Свиридов в этом же разговоре выразил свое негативное отношение к музыкальному авангардизму. Он не назвал никаких конкретных имен, но сказал, что видит ныне опасность в захлестывании современной музыки экспериментальной модой.

Боясь снова попасть впросак, я не сказал Георгию Васильевичу, что мне нравятся такие сочинения А. Г. Шнитке, как концерт для альта с оркестром и балет «Пер Гюнт», которые я хорошо знаю. Сейчас я жалею, что не сказал об этом, потому что замечания Свиридова по этому поводу, вероятно, могли бы быть очень интересными.

После этого Эльза Густавовна пригласила нас к столу. На ужин была телятина с картофельным пюре, и Эльза Густавовна сказала, что Георгий Васильевич сам ходил на рынок выбирать эту телятину. А потом мы пили чай с каким-то необыкновенным куличом, который, как сказал Георгий Васильевич, ему накануне привез в подарок из Италии дирижер В. И. Федосеев, с которым Свиридов был дружен.

Это послужило поводом к разговору об отечественном исполнительском искусстве. Я сказал, что счастье, когда композитор находит для себя понимающих его исполнителей. И выразил мнение свое и Людмилы Викторовны, что дирижер В. И. Федосеев, хормейстер В. Н. Минин, певцы А. Ф. Ведерников, Е. Е. Нестеренко, Е. В. Образцова являются идеальными интерпретаторами музыки Георгия Васильевича (к ним сейчас можно было бы прибавить хормейстера В. А. Чернушенко и певца Д. А. Хворостовского, но они тогда еще не исполняли музыки Свиридова). Георгий Васильевич сказал, что он очень ценит этих музыкантов, но при подготовке концертов серьезно работает с ними. Певцам обычно аккомпанирует сам и готовит с ними партии, а при исполнении хоровых и

оркестровых произведений бывает на репетициях и иногда помогает советами.

На этом наш визит закончился. Он произвел на меня неизгладимое впечатление. Георгий Васильевич был не только гениальным композитором, но и очень умным, глубоким человеком, от общения с которым можно было многое почерпнуть.

В сентябре 1994 года моя жена после тяжелой болезни скончалась у меня на руках. Г. В. Свиридов прислал телеграммы с соболезнованием в Союз композиторов и мне, а также большой букет цветов на ее похороны.

Музыка Г. В. Свиридова, как и для миллионов других людей, прочно вошла в мою жизнь, и я по-прежнему часто слушаю ее, воспринимая как составную часть своего бытия. Но и человеческий облик Свиридова, его совестливость, глубина его мысли, его не внешняя и не показная, а органическая любовь к России, к ее духовному наследию и культурным традициям — все это запало в мое сознание и составило частичку того внутреннего достояния, которым я очень дорожу. Такие личности, как Г. В. Свиридов, облагораживают людей не только своим творчеством, но и соприкосновением с ними. Какое счастье, что он был в России, был среди нас и оставил наследие, которое не умрет никогда и будет вдохновлять своим духовным богатством многие последующие поколения.

«Публика плакала...»

Общение наше с Георгием Васильевичем было не слишком долгим и частым, поэтому, увы, я не могу поделиться с читателями столь уж пространными воспоминаниями. Главное свое призвание я вижу в том, чтобы чаще исполнять его музыку, делать так, чтобы ее услышало как можно большее число людей. Но о некоторых вещах сказать, безусловно, хотелось бы.

Познакомил нас с Георгием Васильевичем Михаил Аркадьев, который был знаком с ним раньше меня. Мы с Михаилом решили исполнять «Отчалившую Русь», и сам собой встал вопрос о том, надо ли показывать нашу интерпретацию композитору до концерта. Я настоял, чтобы встреча с Г. В. Свиридовым произошла как постфактум. Мы пригласили его на первое исполнение, которое состоялось в Москве, в зале на Пречистенке в феврале 1994 года. Реакция Георгия Васильевича была очень теплой и растроганной. А уже 1 марта произведение было исполнено в Лос-Анджелесе. Это был грандиозный успех, настоящая овация, публика плакала, трудно было представить себе, что все это происходит в такой стране и в таком городе. Англичанка Филиппа Бантинг сделала прекрасный перевод есенинских стихов на английский, однако Свиридова в принципе можно петь и без перевода: люди слушают и понимают великую музыку сердцем, а не читают слова. Да и шелест программок в процессе исполнения, который нарушает тишину и ощущение особой сокровенности в зале, совсем нежелателен.

Когда я приезжал в Россию, уже постоянно не живя в ней, я нередко бывал в Москве и всегда приезжал в гости к Георгию Васильевичу. Не так уж часто мы виделись, но каждую встречу с ним запомнил на всю жизнь. Это было ощущение чего-то очень теплого, домашнего и естественного. Никогда не присутствовало, несмотря на очевидное превосходство Георгия Васильевича во всем, ни дрожания, ни дистанции, ни смятения. Напротив, была огромная простота, свобода в общении с ним. Он потрясающе говорил — именно *говорил* на русском языке, это был каждый раз праздник мысли и речи. Я обожал и его необычайный юмор. Однажды он, будучи в духе, рассказывал что-то смешное, и я, помню, буквально покатился под стол от хохота — он очень заразительно шутил и смеялся. А какая была у них кухня! Эльза Густавовна не готовила — она творила еду. Что-то поразительно вкусное это было, нигде больше на свете такого не попробуешь. Когда он жил на даче, мы ходили с ним в лес, гуляли, я поддерживал его под руку. Он любил быть в лесу, это ему органично; во всем его душевном отзыве лесу чувствовалось, что это его среда. Недаром одна из лучших, как мне кажется, фотографий Георгия Васильевича, где он один стоит на фоне березок, сделана именно в лесу.

Очень памятен для меня приезд Георгия Васильевича в Лондон в 1996 году на концерт, в котором исполнялась поэма «Петербург» на стихи А. Блока. Мне бесконечно дорого, что есть в этом произведении вещи, посвященные мне. Надо сказать, что музыка этого произведения глубоко сакраментальна. «Богоматерь в городе», «Невеста» — я считаю эти произведения одними из величайших шедевров в мировой вокальной музыке. А «Голос из хора» — это, быть может, одно из лучших сочинений Г. В. Свиридова вообще. После исполнения «Голоса из хора» чувствую себя очень усталым, мертвым. У меня никогда не получалось петь свиридовскую музыку приблизительно или искусственно, так сказать, дожимая, «вокализируя» на каких-то процентах. Я всегда проживал эту музыку. Только так!.. А на «Голосе из

хора» настолько тратился, что потом был вынужден вовсе отказаться от исполнений этой вещи — не хватает сил должным образом петь ее, а никакое иное качество исполнения такой музыки, кроме очень высокого, невозможно.

Помню, как во время пребывания Георгия Васильевича в Лондоне мы с Михаилом Аркадьевым поставили ему наш диск с записью «Отчалившей Руси». Надо сказать, что Георгий Васильевич, находясь в Англии, был в замечательном расположении духа, благодаря огромному успеху концертов, но при этом, конечно, очень уставал, жаловался, что сильно свет ему мешает, когда он выходит кланяться, от него болят глаза, что он очень утомлен бесконечными выходами на сцену — а вызывали его несчетное количество раз. И вот, слушая наш диск, он... уснул. Представьте себе! Мы с Михаилом, конечно, смутились, не знали, что делать. Но можете себе вообразить! — Когда прозвучала последняя вещь на диске, Георгий Васильевич открыл глаза и, к крайнему нашему удивлению, разложил наше исполнение по полочкам, причем степень подробности и точности его суждений была совершенно поразительна. До сих пор не могу понять — как такое возможно?! Слушая нашу запись, я кусал себе локти — в то время этот цикл не во всем звучал так, как хотелось бы, поэтому немного обидно было... Георгий Васильевич великодушно отнесся к нам, к нашему искреннему и немалому, хотя и не вполне состоявшемуся труду. Он не ругал, не сердился, а делал необычайно ценные и точные замечания и пояснения по тому, как он хотел бы, чтобы это прозвучало, — и мы, разумеется, восприняли его пожелания, благодаря чему вещь действительно преобразилась в новом исполнении. Я не люблю записывать диск с большой вещью в студии, где так или иначе приходится писать каждый номер отдельно, из-за чего волей-неволей пропадают цельность общего дыхания, момент непосредственности, ощущение движения и в то же время единства формы, трогательности и неповторимости течения концерта, душевного слияния с залом. Вокальные циклы и поэмы Г. В. Свиридова лучше запи-

сывать в зале, а если в студии, то хотя бы по нескольку номеров подряд, в два-три присеста.

Исполнению «Петербурга» в Лондоне Г. В. Свиридов был очень-очень рад — наши концерты действительно прошли с грандиозным успехом, несмотря на обструкцию, устроенную британской прессой. Трудно поверить в такое, но газеты там действительно разразились какими-то местечковыми (не по национальности, а по масштабу) рецензиями, в которых авторы пытались убедить публику, что Свиридов — это пропагандист коммунистических идей, что музыка его плохая, а концерты политически вредны (!). Это мнение у них бытует еще со времен концертов свиридовской музыки 1960—1970-х годов, на которых звучали и «Время, вперед!», и «Патетическая оратория», что и стало, видимо, поводом для столь примитивного стереотипного представления о Г. В. Свиридове у английских журналистов (и, видимо, не только у них, но и более серьезных сил). С музыкальной точки зрения качество рецензий было просто смехотворным, пигмейским — некоторые авторы несли откровенную ахинею: например, называли такие произведения Г. В. Свиридова, которые в этом концерте... вообще не исполнялись. Наверное, они в баре за бутылкой договорились, кто и про что будет писать. Ясно, что это было заказное, покупное мероприятие. Но такие потуги не имеют никакого значения, так как в Англии, как и во всех странах мира (очень многих), где я исполнял музыку Свиридова, она всегда имела огромнейший успех у публики, ибо всюду проявлялась ее глубоко народная по духу, гуманистическая сущность — она любима простыми людьми, открыта каждому переживающему сердцу, она красива, прекрасна, трогательна, душевна, и это неизменно было и будет сильнее любых происков против нее и против имени Георгия Васильевича.

Не могу не вспомнить и Эльзу Густавовну. Я готов подписаться под каждым словом Алексея Вульфова, который верно представил ее образ в своих «Записках» под названием «Теперь лишь вспоминать», недавно опубликованных в

«Нашем современнике». Без Эльзы Густавовны Г. В. Свиридов просто не мог бы жить, существовать. Благодаря ей он дожил до старости, держался — я в этом уверен. Она была его главной опорой в жизни, в быту, его большим другом. Конечно, характер ее и манера общения с людьми порой бывали круты и даже грубы, она своим пронзительным голосом достигала, что называется, самого сердца. Но лучше нее никто не мог распорядиться любыми делами Г. В. Свиридова. Она имела очень обширные планы и в отношении наследия композитора, причем как музыкального, так и литературного, и в отношении создания музея в квартире, и создания Свиридовского фонда, охотно делилась этими планами с другими. Это были замечательные мысли, потому что просто никто не знал лучше нее свиридовское Дело, однако скорая кончина Эльзы Густавовны буквально вслед Георгию Васильевичу (как в русской сказке — и умерли в один день...) не позволила сбыться ее планам. Я видел ее после смерти Г. В. Свиридова только раз, и было ясно, что бремя переживания для нее огромно и неподъемно, тем более что Эльза Густавовна была очень тяжело больна.

Думаю, что она никогда не позволила бы выпустить такую книгу, как «Музыка как судьба». Она наверняка потребовала бы коллегиального решения о порядке отбора материалов в книгу, которые, как всякие дневники, носят сугубо личный, интимный характер. Ведь в этой книге есть такие вещи, которые могут вызвать буквально шокирующее представление у народа о великом человеке, достойном только светлой памяти. Однако при всем этом книга дневников Георгия Васильевича содержит и грандиозные, быть может, даже еще небывалые в русской мысли высказывания о музыке, о призвании творца, о гениальности, о талантливости, да вообще о жизни, мироздании. Это колоссальный духовный слепок эпохи, голос гения. Велика музыка Свиридова, высоко оценена всеми людьми земного шара, любима, но и слово его тоже совершенно бесценно. Тем более сейчас, в наше время, в России, которая так нуждается в духовном очищении и просветлении.

Две встречи с Георгием Свиридовым

Судьба неожиданно подарила мне встречи с Георгием Васильевичем Свиридовым. А было это так. Вначале я познакомилась с его женой Эльзой Густавовной, году в 63-64-м. К тому времени у меня за плечами уже была работа микрофонной пианистки и концертмейстера в Музыкальном отделе Всесоюзного радио (1959—1960 гг.), с участием в пятнадцати передачах в прямом эфире и в фондовых записях русской, зарубежной классики и русской народной песни. Судьба свела меня с выдающимися отечественными певцами, которые очень активно работали в те годы на радио. Здесь я познакомилась с Галиной Вишневской на фондовой записи оперы А. С. Даргомыжского «Каменный гость», где та исполняла партию донны Анны.

С 1961 года я перешла на работу концертмейстером в Большой театр СССР. Была постоянным концертмейстером Г. П. Вишневской, И. К. Архиповой, М. Г. Киселева, А. А. Большакова, Л. А. Никитиной, М. Н. Звездиной, Т. Ф. Тугаринова и других замечательных исполнителей, прославившихся впоследствии на весь мир. В шестидесятые годы мне посчастливилось работать с Е. Ф. Светлановым над несколькими оперными постановками. Это был гениальный дирижер, музыкант, композитор, борец за бескомпромиссность в искусстве! Он сумел собрать удивительную труппу, академически образованную, где каждый артист был личностью, с высоким вкусом, безупречным стилем исполнения. Среди солистов блистал народный артист

России А. А. Большаков, баритон. Его называли коллеги — патриархом вокала. С этим певцом мне удалось записать для радио цикл романсов Е. Ф. Светланова на стихи А. С. Пушкина. Будучи гениальным пианистом, Евгений Федорович сыграл этот цикл в своем творческом концерте в ЦДРИ, а мне доверил запись на радио (фондовую, где оплачивалась каждая минута) и, прослушав запись, высказал самые яркие незабываемые слова одобрения...

Работая в театре, я занималась вечерами с вокалистами и солистами оперы на дому. Видимо, моя безотказность, работоспособность, умение читать сложную музыку с листа, верное интонирование, присущие качеству моего пианизма (я закончила Московскую консерваторию по классу фортепиано у легендарного пианиста и педагога профессора В. В. Софроницкого) создали обо мне благоприятное мнение в среде певцов. Однажды после классов Галина Вишневская спросила меня: «Маргарита, вас еще не расхватали?» Узнав, что у меня еще осталось временнóе окошко, Галина Павловна попросила меня приходить на занятия к ней домой на улицу Огарева, 13. В этом доме жили тогда многие известные композиторы и музыканты. Занятия с Галиной Вишневской затягивались допоздна, ходить по ночной Москве я боялась, и тогда Галина Павловна присискала мне комнату в этом же доме. Я снимала комнату у Зинаиды Александровны Гаямовой (в первом браке — Моржановой), личного секретаря Д. Д. Шостаковича. Зинаида Александровна была удивительным человеком, я полюбила ее преданно и самозабвенно, и разлучила меня с нею только ее смерть — внезапная, безжалостная, подстерегшая ее на отдыхе в Рузе 1 августа 1971 года. С Зинаидой Александровной дружили очень многие музыканты из Союза композиторов. И с Эльзой Густавовной Свиридовой у нее сложились теплые отношения. Чета Свиридовых жила несколькими этажами ниже. По нескольку раз в день Эльза Густавовна забегала в нашу квартиру № 50, доверительно советоваться с Зинаидой по поводу сложных отношений с Юрой, из чего я сделала заключение, что становление се-

мьи Свиридовых не было безоблачным. Юрий Васильевич в это время болел, не выходил на улицу, нередко грубо кричал на Эльзу Густавовну. Несколько раз я была свидетельницей резких сцен между ними прямо на лестничной клетке нашего подъезда... (Я не знала, что в 1956 году трагически погиб первый сын Георгия Васильевича — Сережа... Это был безжалостный удар в сердце отца. Свиридов отошел от мира, ничего не сочинял на протяжении нескольких лет). Эльза Густавовна искала и находила у Зинаиды Александровны моральную поддержку. Они были очень похожи чертами характера — З. А. Гаямова самоотверженно служила Д. Д. Шостаковичу, брала на себя тяготы трудных лет гонений на его творчество. Между этими сильными и мужественными женщинами было много общего. Причем Эльза Густавовна, что меня просто потрясало, казалась всегда кроткой, ласковой, спокойной, будто не замечая взрывной характер супруга. Деликатность, приветливость, умение расположить к себе собеседника и беспримерное жертвенное служение Юрочке — это Эльза Густавовна.

Многие музыканты, зная теплое ко мне отношение З. А. Гаямовой, обращались ко мне с небольшими просьбами.

Однажды Эльза Густавовна тоже обратилась ко мне, умоляя постараться исполнить ее просьбу, ибо, по словам Эльзы Густавовны, от этого зависело многое в жизни Георгия Васильевича — его самочувствие, настроение, желание работать... Бедная женщина боялась, что долгое пребывание мужа в депрессии обострит его болезнь. «Это нужно для Юрочки как воздух на этом этапе его выздоровления», — сказала Эльза Густавовна. Мне было непонятно и даже тревожно, к чему такая «увертюра», а о главном не говорит... И вот наконец, видимо убедившись, что я вошла в ее круг понимания, она обратилась ко мне: «Маргарита, умоляю вас, приведите в наш дом Лену Образцову — Юрий Васильевич мечтает с нею познакомиться и написать для ее голоса... Идеи сочинений уже ожили в его сердце, внутри его существа!» Надо было видеть лик этой, для меня остав-

шейся неповторимой в своем чувстве к мужчине, женщины! Прошло около сорока лет, но если бы я была художником, я по памяти и сейчас бы с доскональной точностью написала портрет Эльзы Густавовны, на лице которой в ту минуту сияла жертвенная, самая высочайшая и самая трудная Любовь. К счастью, выполнить просьбу я могла без труда, так как Елена Васильевна Образцова ежедневно бывала в нашем доме, занимались мы с ней тогда много и самозабвенно. Вечером, на занятиях, услышав о просьбе к ней, Елена ответила: «Хоть сейчас готова пойти к Свиридову. Я счастлива, Маргарита!»

Эльза Густавовна, переговорив с Юрием Васильевичем, позвонила мне: «Если можно, приходите завтра — в четыре часа. — И добавила: — Юрий Васильевич радуется, как ребенок, и сказал, что должен заранее подготовиться к этой встрече, это священнодействие для него. Он очень благодарен вам и просит вас конечно же прийти вместе с Еленой Васильевной». И вот мы у Свиридовых... Георгия Васильевича не узнать, — он элегантен, в модном французском красном галстуке, благоухающем, кажется, тоже французским запахом!..

Юрий Васильевич попросил Лену спеть, мы к этому были готовы: взяли ноты. Она пела «Не спрашивай» П. И. Чайковского, «Уж ты Нива» С. В. Рахманинова, сцену Кащеевны из оперы Н. В. Римского-Корсакова, несколько русских песен. Программа была особо подготовленной. Наше музицирование тоже было особенным. Мы позднее часто вспоминали эти минуты. Тогда нам казалось, что мы все — Юрий Васильевич, Эльза Густавовна и Лена и я — побывали в каких-то высях заоблачных, куда так просто — без Свиридовых — хода нет. Юрий Васильевич в тот вечер был необыкновенным: умиротворенным, ласковым, предупредительным, озаренным! «Маргарита! А вы у кого учились так звучать?» — спросил он. Я не смела обременять его подробностями своей биографии и только сказала: «У Софроницкого». Композитор изменился в лице и согнулся в поклоне: «Я склоняю

перед Вами лоб мой и сердце!» Это было незабываемо: меня похвалил сам Свиридов!

Конечно, свиридовскую музыку я знала давно, еще до войны лучшие певцы исполняли юношеские романсы Георгия Васильевича на стихотворения А. С. Пушкина. Сочинения композитора мы изучали в консерватории. Алексей Масленников — солист Большого театра — был одним из лучших исполнителей вокального цикла «Я последний поэт деревни» на стихи С. А. Есенина. Прекрасно пел Свиридова Евгений Кибкало...

Потом Юрий Васильевич сел за рояль, и стало ясно, что произведения он готовил заранее. О пианизме Свиридова до сих пор ходят легенды. К тому же он был в ударе. Он просто влюбился в Елену! Что-то пел сам своим композиторским голосом, но неподражаемо. Отдельные вещи Лена пела тут же за Юрием Васильевичем, глядя в ноты из-за его спины... Особенно меня поразила песня «Слеза». И снова мы с Эльзой Густавовной были созерцателями полета в высь небесную!.. Георгий Васильевич пригласил Елену Васильевну приходить на занятия к нему домой. (Е. В. Образцова в то время училась в Ленинградской консерватории, но уже взяла Первую премию на конкурсе вокалистов в Финляндии.)

Потом мы пили чай с эстонским сладким — это было чудо! Ведь Эльза Густавовна — эстонка, а по матери — немка.

Мать ее Елена Георгиевна, интеллигентная женщина, редкого самообладания и сдержанности, находила в себе силы не вмешиваться в жизнь семьи Свиридовых. Она воспитала такого глубокого человека, как Эльза Густавовна. Ведь для того, чтобы уметь растворяться в другом человеке, оставаясь самой личностью, надо иметь огромный душевный заряд. Видя матушку Эльзы, я понимала, что такое самой собой не приходит. Справедливости ради скажу, что мать Эльзы не долго жила в Москве. Она уехала по просьбе дочери домой, когда поняла, что ее помощь не нужна...

На следующий день Эльза Густавовна попросила меня встретиться с ней у подъезда нашего дома, когда я пойду в

Большой, я торопилась, но она перехватила меня во дворе и быстро сунула мне в руки конверт, что-то проговорив. В театре я открыла конверт и обомлела: там лежали деньги — 120 рублей. Это сумма, которую я должна была заплатить за квартиру за два месяца!

Я, конечно, возмутилась и решила, что верну их, не заходя домой. Эльза Густавовна предвидела такой поворот и мягко и ласково меня успокоила. Тогда эти деньги были для меня спасением, так как оклад в Большом составлял всего 200 рублей. Из них 60 рублей ежемесячно отдавала за квартиру. А в Ростове жили мои родные, которым я должна была помогать, и это было в моей жизни главным.

Последнее свидание с этими удивительными людьми, за которых я теперь молюсь, как и за своих родных, ежедневно, было года за полтора до смерти Георгия Васильевича. Я работала в Хоровой академии В. С. Попова, педагог по дирижированию Н. А. Яновская решила в дипломную программу по хоровому дирижированию поставить своему очень одаренному студенту «Весеннюю кантату» Ю. В. Свиридова. Но нот не оказалось ни в библиотеке, ни в других местах, куда они обращались. И я решила помочь и попросить ноты у Юрия Васильевича. Свиридовы жили уже на Большой Грузинской. Я достала телефон в Союзе композиторов и позвонила, приготовившись объяснять, кто я, что я и почему звоню. Ведь прошло столько лет! Я волновалась, и сердце мое колотилось — озарилось все, что было прожито и пережито тогда... В трубке долго молчали. Неужели нет дома? Но нет! Я услышала голос Эльзы Густавовны, такой же спокойный, располагающий... Я начала: «Эльза Густавовна! Вы, конечно, не помните меня, прошло много десятилетий. Я снимала комнату у Зинаиды Александровны...» Здесь она прервала меня, не дав договорить: «Маргарита Викторовна! Как я рада вам!» Через час я была у Свиридовых, чтобы взять ноты «Весенней кантаты». Мы расцеловались, будто не было четырех десятилетий. У них шел ремонт. И я осталась ждать ноты в передней. Стояли козлы, ремонтные лестницы, резко пахло краской. Ноты Эльза Густавовна никак не могла

найти, хотя искала их, лазая по высоким полкам, с сестрой Георгия Васильевича Тамарой Васильевной... Не знаю, сколько бы эти поиски продолжались, только вдруг перед нами вырос Свиридов и гневно раскричался на беспорядок в доме. Однако, увидев меня, стоящую в передней, и женщин, ищущих ноты, он поостыл, а узнав от меня, в чем дело, через секунду вынул с полки искомое, проворчав, что ждать разумного от стольких женщин сразу, глупо и бессмысленно... Потом просил меня передать поклон Вите Попову и сказать, что он, Юрий Васильевич, рад прозвучать в исполнении юного племени, младого, незнакомого... «Ноты можно не возвращать», — сказал он... Но в глазах его читалось другое — что-то окрашенное интонацией тоски и боли...

«Я помню ваше доброе ко мне участие, Маргарет. Это было так давно, когда были надежды и силы их содеять». — Поклонился, как когда-то, узнав, что я ученица В. В. Софроницкого. Так, во всяком случае, мне показалось. А может быть, и нет... Но лик его из памяти моей не ушел, он остался, как Вечное, что от времени лишь проясняется...

Теперь лишь вспоминать...

Как ездили показывать свои сочинения

Зима. Конец 1988 года.

Звонит Иван Вишневский и сообщает, что Свиридов ждет нас, хочет послушать наши сочинения.

Иван в красках описывал этот разговор, изображая голос Старика: «Доезжаете до Перхушково, там садитесь на автобус такой-то и едете до Салослово... Поняли, Иван Сергеевич? Салослово. Сало. Нормальное свиное сало. Сало — и слово»...

...Вот и дошли мы до дома Свиридова. Никогда не забуду: близ деревянного теремка изогнутые ветви с картинно лежащей горкой снега на каждой, сверкающие переливы сугробов, торчащие из них замерзшие прутики. Нежная малиновая рябь наста уплывает в ранний закат... Чудо.

К Свиридову — всегда чудо. ...Постучались с крыльца.

Открывает Эльза Густавовна.

Дверь ведет в кухню — она там готовит. Пахнет необыкновенной ее едой — каким-то кипящим соусом и вареным мясом.

Из глубины дома доносится голос Старика — кому-то что-то толкует он возбужденно.

— Проходите, пожалуйста, Иван Сергеевич, и вы, Алексей Борисович. Юу-у-урочка-а-а! Иван Сергеевич Вишневский и Алексей Борисович Вульфов приехали!

Разговор в комнате притих. Мягкий медленный топот по половикам — появляется Старик: в валенках, байковых штанах и в майке с длинными рукавами. Дедушка деревенский! В темных очках, конечно.

Воздел руку:

— Ба-ба-ба! Какими судьбами! Я вас приветствую, как Ноздрев Чичикова. Мои юные друзья! Пожалуйста, раздевайтесь и проходите сюда. Очень хорошо!

Чуть помявшись у входа, сняли пальто и потихоньку пошли в комнату. Кажется, по половикам.

Навстречу нам вышла Ирина Константиновна Архипова — очень просто, как сейчас помню, одетая, очень просто, добросердечно подавшая нам руку. Вот она рядом с нами — великая артистка, великая в музыке подвижница, достойная сказа. В наш-то век, которому медведь на ухо наступил, создательница целой новой певческой школы — новой в мировом масштабе, неутомимая талантов открывательница, везде и всюду расточающая дар свой божий без оглядки на «времена» и прочие мелочи, неустанно несущая людям высокую культуру. Да к тому же добрый человек (я почему-то никогда не сомневался в том, что Архипова *добра*). Минуту мы находились рядом с ней — не больше, но помню ту минуту, конечно, очень ярко. Это не только и не столько было радостное умиление по поводу «встречи со знаменитостью» — это был восторг по поводу нахождения рядом с настоящим человеческим светилом.

— Ирина Константиновна, — с лишь чуть-чуть иронической торжественностью начал Старик, — я представляю вам моих молодых друзей — талантливых, ярких, оригинальных *(называет нас по имени-отчеству)*. Молодых композиторов, прекрасных музыкантов. Должен сказать, что мы с ними подружились. Надеюсь, и вы с ними подружитесь.

— Очень хорошо, — улыбнулась нам Архипова, совсем как ласковая бабушка внучатам.

Все это было.

Все это еще было... Теперь лишь вспоминать.

— Ирочка, вы сами дойдете? — с несколько торопливой участливостью сказал Старик, подавая шубу, — заметно было, что ему не терпится с нами поговорить, он вообще был *нетерпелив*. Архипова, как сейчас помню, по-деревенски повязала голову платком.

— Конечно, сама, Георгий Васильевич, не спеша дойду до остановки, пожалуйста, не беспокойтесь, — раздался этот *голос*, который столько раз доводилось слышать с пластинки, сцены или экрана, — и одновременно поразило то, что Ирина Архипова собиралась дойти *до остановки*... Старик (опять же чуть-чуть поспешно и слишком громогласно) обрушил в адрес Ирины Константиновны целую лавину самых что ни на есть доброволиких пожеланий, благодарностей и напутствий и, несмотря на холод, постоял у открытой двери, глядя Архиповой вслед, из-за чего Эльза Густавовна не замедлила сразу сказать: «Юрочка, иди в дом, холодно».

Как обычно — тяжеловато, медленно, маршируя в такт прямыми руками, с сосредоточенным лицом вошел Старик в комнату, где мы ждали его. В комнате был рояль, кресла и диван.

— Присядьте, пожалуйста... Замечательный какой человек Ирочка, — вы знаете ее? Да, да, конечно, да... Открыла еще одну певицу: Нина Раутио — не слышали? И-зу-мительная! Да-да! Вообще она совершает подвиг, Ирина Константиновна — настоящий подвиг, надо написать где-нибудь об этом, — находит по всей России молодых певцов, учит, делает первоклассными артистами — на мировом уровне, создает школу — это великое дело, понимаете...

Иван стал рассказывать о Хворостовском — Старик ничего тогда о нем еще не знал. (Не мы ли первые ему рассказали?) Иван и я говорили об этом певце потрясенно — действительно, в ту пору пел он совершенно неповторимо, свежо, с какой-то несокрушимой молодой яркостью... Старик живо выслушал наш рассказ, произнес типичное в таких случаях абстрактно-назидательное: «Надо это послушать! Надо это сделать!» Он часто говорил так, мы даже

между собою порой шаржировали Старика, по тому или иному случаю произнося со свиридовской интонацией: «Надо это сделать!» — с ударением на слове «надо».

— Потом, слушайте — она же великая певица, — вслух начал размышлять Старик опять об Ирине Константиновне. — Архипова... Это же была грандиозная Кармен... Она и мою музыку пела замечательно, настоящее художество это было...

— Мы были на тех концертах! — не упустили случая восторженно встрять мы с Иваном, и Старик сразу же растроганно заговорил:

— Знаю, знаю, что музыку мою любите, спасибо вам, спасибо...

...Последний раз, когда были у него в гостях в Москве и обсуждали состоявшийся на радио «День Свиридова» (выдающаяся заслуга Ивана, придумавшего и создавшего этот день!), Старик посреди разговора взглянул на нас как-то особенно внимательно и сказал: «Знаете что... Я хочу вашу музыку услышать. Приезжайте ко мне на дачу, поиграйте. Будет у нас с вами о ней разгово-о-ор (тут из-под очков в упор блеснула полированная сталь) — серьезный разговор, прямой, честный. Только без обид. Ладно? Не будет обид? Замечательно. Покажите мне музыку вашу. Очень любопытно».

Видимо, на прямодушного и порой действительно не слишком обходительного человека многие когда-либо обижались...

«Ну, Борисыч, — сказал Иван, когда вышли мы тогда от Свиридова из его московского дома на улицу Большую Грузинскую и побрели во влажном холоде, моргая из-за валившего декабрьского снега, — ну, дорогой ты мой, вот это экзамен! Все, что раньше мы с тобой сдавали, — это чепуха по сравнению с тем, что нас ждет. Тут уж одно из двух — или мы с тобой музыканты или нет. Слово Свиридова — это всё». «Да, — говорю. — Приговор».

Сказал бы я так про это сейчас? Употребил бы такое слово? Пожалуй — да.

Свиридов — гений, а гении в восприятии искусства чаще безошибочны. Потому что процесс восприятия у них очень похож на процесс воспроизведения... Слово гения — это или благословение, или правда приговор...

...Сидел напротив нас Старик в валеночках, в майке, в штанах — деревенский дедушка вылитый.

— Скажите мне... а кто вам привил такую замечательную к русской музыке страсть? Вы ведь в Гнесинке учились, так ведь?

— Да. И очень рады этому.

— Вы знаете, я давно уже о Гнесинском много слышу хорошего. Мне кажется, Гнесинский институт живее консерватории... Много хорошего слышу об их композиторской кафедре. Судя по вам, там хорошо учат и люди хорошие... Консерватория — это совсем, знаете, никуда не годится, совсем спертый воздух... Вы вот люди с Алексеем Борисовичем необычайно живые... Совсем непришибленные, свежие люди. Скажите мне — кто вам помог так хорошо сохраниться?

Мы рассказали очень вдохновенно, с горячностью, перебивая друг друга, о Николае Ивановиче Пейко — руководителе кафедры композиции в Гнесинке, моем учителе, о том, как на кафедре сильна традиция русской музыки, как часто приглашал нас Николай Иванович домой слушать оперы Римского-Корсакова и Чайковского, как требователен он в области точного знания партитур, как много благодаря ему услышали мы музыки малоизвестной, как он не мешал сочинять по душе, никогда не вредил мелодизму и естественной гармонии, ругая лишь за небрежность, недоработанность...

— Эльза! — прогремел Старик. — Поди сюда, послушай, что они говорят!

Еще больше вдохновившись, стали мы рассказывать, что Николай Иванович спас нас с Иваном, уже совсем было пропавших, взял нас в институт, что ко мне он — профессор, секретарь Союза, известный композитор, мэтр, мастер — ко мне, пацану, пришел тогда в ДК Университета на

спектакль*, еще почти совсем не зная меня, — из чистого музыкантского любопытства, пешком, больными своими ногами; шли мы с ним тогда, весной 83-го года, от «Детского мира» вниз на Герцена... О том, что Николай Иванович — враг рассудочности, невнятности и мишуры в музыке, и вполне готов он воспринять все яркое и живое. Что часто прощал он нам ребячество, но халтуру и лень никогда не прощал. Что, будучи в общении порой человеком жестким и прохладным, он был весьма отзывчив к лирике в музыке, не любил, когда в сочинениях не хватало «сакраментальности»... Что одинаково вспыхивали у нас с ним — у млада и стара — глаза при упоминании хорошей музыки или хорошей книги. Что несомненно основой наших занятий был дух русского художественного аристократизма и работал с нами Николай Иванович в стиле былого профессорства, порой даже подчеркивая это в поведении...

Никогда не забуду, как он — больной старик — ставил стремянку и лазил на самый верх пятиярусных полок с партитурами, чтобы достать нужные ноты...

Свиридов, кажется, был потрясен.

— Эльза, — тихо проговорил он. — Ты только послушай, что они говорят про Колю... Я ничего этого не знал...

Мы еще рассказали, что Николай Иванович обладает феноменальной памятью и играет наизусть вообще всю, кажется, музыку. Что это человек немыслимой, просто непостижной, прямо-таки «излишней» общей эрудиции — человек-словарь (словари и вправду постоянно присутствовали на зеленом сукне стола его, и всегда лежала рядом с ними большая лупа для рассматривания географических карт). Что это шахматист гроссмейстерского класса (типичная черта многих маститых композиторов интеллектуальной шостаковичской эпохи). Что он мастер оркестровки и основывается в ней в основном на традициях Римского-Корсакова.

---

* Одноактная опера А. Б. Вульфова «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (постановка И. М. Подкаминского, оперная студия «Камерата», премьера 27 декабря 1982 года). *(Прим. ред.)*

— Вот видишь, Эльза... Коля Пейко... Какие слова они говорят о нем... Молодчина! Молодчина!

(Мы слышали с Иваном, что когда-то была у Н. И. Пейко с Г. В. Свиридовым какая-то размолвка, и теперь как дети очень порадовались тому, что сумели Николая Ивановича перед Георгием Васильевичем похвалить).

— Скажите мне, пожалуйста, Иван Сергеевич... И вы, Алексей Борисович... Скажите мне... (но, сильно задумавшись, не договорил; так часто бывало у него, когда что-то вдруг сильно его занимало или тревожило; подожмет губы, глядит в никуда, замрет; скорбным сделается лицо...) Я, знаете, не преподаватель. Не учитель совершенно. У меня нет учеников, я не смог... Я не могу терпеливо это делать... Это ведь большой, знаете, дар — педагогический. Вполне сравнимый с композиторским даром, — конечно, да! Это далеко не у всех есть. Нужно обладать этим. Я, к сожалению, совсем не могу — делай вот так, а вот так не делай — не могу... У меня терпения не хватает, я торопиться начинаю, сам пытаться все делать... Да, Коля Пейко...

...За окнами свиридовского дома лежит волнистый снег, приветливая глазурь с отливом темнеющей синевы небесной и розового глянца от заката. Тихая, мягкая зима за окнами, без сильного мороза; снегу много. В комнате на светлых обоях, на лаковых изгибах рояля лежат оранжевые полосы, и вся комната — как картина, интерьер некоего чудесного спектакля. Чистота и свежесть студеного воздуха снаружи проникают в комнату и различаются в ее запахе и тепле как некий дух сладкий, родниковый — необычайно уютно и покойно от этого делается — так бывает только зимой, сразу вспоминается «У камелька» Чайковского, «Декабрь». Все-таки здорово Петр Ильич сумел передать: там у него по настроению действительно — декабрь, никакой иной месяц!

Раздался стук в дверь. Эльза Густавовна пошла открывать. Донесся чей-то приветливый высокий голос, слышно было — улыбающегося человека.

— Ю-у-у-урочка! Выйди сюда, пришел Иван Яковлевич!

Старик встрепенулся:

— О, сейчас... Знаете, я вас должен на минуту покинуть. Ко мне пришел один замечательный человек, чистейшей души. Минута! Одна минута!

Старик энергично зашагал в кухню.

— Здравствуйте, Иван Яковлевич! — раздался мощный возглас его. — Как вы поживаете, мой дорогой? Как дела ваши?

— Спасибо, Георгий Васильевич, спасибо, все ничего! — быстро и громко отозвался тот же приветливый голос. — Помаленьку! А вы как?

— Да знаете... Ничего. Ничего! Спасибо! Вашими молитвами.

«Иван Яковлевич... Иван Яковлевич... кто это может быть? — сосредоточенно перебирал я про себя самых знаменитых людей. — Что-то никого не могу припомнить... Актер?! Или... Здесь поселок Академии наук, может, из этих сфер?»

— Дай вам Бог здоровья, Георгий Васильевич!

— И вам, и вам, милый мой Иван Яковлевич, дома кланяйтесь, будьте здоровы!

— Спасибо, спасибо большое!

Зачарованно глядя перед собой, Старик вернулся в кабинет, мягко топоча валенками, медлительно расположился в кресле.

— Это, знаете, замечательный совершенно человек... доброты необычайной. Он сбрасывает снег с моей крыши.

Не помню, про что потом еще шел разговор, ибо все помышленье было о предстоящем. «Может, сегодня и не дойдет очередь до меня? Может, в следующий раз?» — сглатывая, думал. Шуберт так и не отыскал в себе духу показаться Бетховену. Как я понимал Шуберта в те минуты...

Стемнело быстро, мирная синева перешла в черноту. Не помню, когда загорелся электрический свет, кто его включил. Сидел и перебирал папку с нотами, лежавшую на коленях. Знал — момент наступит. И точно.

— Вы... привезли мне показать... ваши опусы? — прервав на полуслове разговор о неких великих материях, неожиданно спросил Старик.

— Да, — уверенно ответил Иван.

— Сыграйте мне, — сказал Свиридов, вставая — и грозно, как мне показалось, нависли нос его и брови над комнатой, над всем сущим миром...

Мы подошли к роялю. Слева уселся Старик, глядя на пюпитр сурово и как-то обреченно. Иван достал партитуру своих «Трех хоров на русские народные тексты» — так они тогда назывались.

Пошевелив губами, Старик затем прочел название вслух — как обычно, чуть нараспев и с торжеством в голосе:

— Три хо-о-ора на русские народные... Название не очень хорошее. «Русские народные тексты» — нехорошо. «На стихи» — тоже будет нехорошо. Избегайте этого слова: «стихи». «Тексты», «стихи» — это вообще придумали евреи. Есть слово «стихотворение»; слова «стихи» нет. Лучше сказать: «Три хора на русские народные слова»...

Я до сих пор не могу понять, как это евреи придумали латинское слово «тексты», однако спросить об этом у Старика так ни разу и не собрался...

Иван уселся за инструмент, приноровился. Свиридовская клавиатура блестела ожидающе и огромно.

И правда, подумалось, извлечь звук — это...

Иван бросил руки на клавиатуру, заиграл, запел вдохновенно:

Уж я лесом шла, да елки машутся.
Я увалом шла, да песок сыплется...

— Играйте точнее! — вдруг раздраженно воскликнул Старик. — Каждую ноту выигрывайте! Вот в этом созвучии вы одну ноту не нажали! Повторите мне!.. Во-о-от, теперь эта нота есть! Сыграйте мне сначала, Иван Сергеевич, я так не понимаю... Играйте все ноты! Нажимайте равномерно пальцами, чтобы я каждый звук в аккорде мог расслышать! А то я в нотах звук вижу, а вы его не играете, и я тогда не понимаю... (как бы в изнеможении) сыграйте еще раз сначала...

Старик отвернулся. Иван, справившись с собой, запел заново:

Уж я лесом шла, да елки машутся.
Я увалом шла, да песок сыплется.
Я рекою шла, да рыбка мечется,
Вода колыблется...

— Ах, какая прелесть! — вдруг тонко, как-то по-женски пропел Старик. — Ах, какая прелесть, — опять тихо проговорил он, не останавливая исполнение музыки.

Иван пел и пел дальше, и Г. В. Свиридов приходил в полный, совершенный восторг. То и дело доносился его ошеломляющий контрапункт: «Изумительно!» «Боже, какое чудо!» «Ах, какая прелесть...»

Иван, став пурпурным, блистая на всю комнату глазами, допел.

— Ну-у-у, Иван Сергеевич, это совершенно изумительная у вас вещь! По-тря-сающая просто! Сыграйте! Сыграйте мне еще раз! Ну-у-у...

(«Вот и еще один русский классик на моих глазах родился»,— подумал я).

Иван стал было петь сначала, но Старик уже не давал. Глаза его от восторга сощурились, щеки округлились и стали румяными, рот приоткрылся, седые кудри затопорщились, — сделался он в своих валеночках совсем добрейшим жизнерадостным дедушкой с палехского рисунка.

— Скажите, это вы сами такой каданс придумали? (У Ивана «колыблет-ся!» заканчивается своего рода диатоническим кластером).

— Я, Георгий Васильевич. — Иван был потрясен, восторжен и горд.

— Никто не помогал? Точно? Сами? Ну, мой дорогой, это *патент*! Это настоящая находка!

Еще и еще просил он играть этот хор, останавливал, громко восторгался, переигрывал сам, усевшись за рояль. Счастливая, яркая улыбка не покидала лица его, и сила рук на клавиатуре радостно устремленной была — он восторгался находке, открытию дарования, причем с явным присутствием мастерства, — он открыл *нового композитора*, да еще и молодого!

— Скажите мне, пожалуйста, Иван Сергеевич, как вы нашли это? Откуда это в вас?

— Мы с Лешей пели в хоре, — начал рассказывать Иван, но Старик снова не дал — опять и опять стал играть фрагменты хора, постоянно восторгаясь музыкой, часто останавливаясь на том или ином созвучии, «раскладывая» их по отдельным нотам, вслушиваясь.

— Это совершенно свежая, новая музыка, — с каким-то торжественным спокойствием сказал он, подводя итог. — Сыграйте дальше.

Иван, сильно раскрасневшись, спел еще два хора. Свиридов не перебивал, слушал, умиленно сощурившись.

— Изумительно. Это надо обязательно исполнить. Надо кого-то попросить*. Я посоветуюсь, — сказал Старик. — Ну, знаете, это событие. Ах, молодчина! Оставьте мне ноты. Я хочу их еще поиграть. Вы можете мне оставить?

Иван мог...

(После Старик целую неделю подряд звонил по вечерам Ивану: «Знаете, играю каждый день вашу музыку... Дивно, знаете. Замечательная музыка!» И мне: «Хоры Ивана Сергеевича — это что-то изумительное. Настоящая находка!»)

Еще Иван спел тогда прекрасную свою вещь на слова А. К. Толстого — «Благовест» для баса и фортепиано. Г. В. Свиридов восхитился не только музыкой, но и тематикой этого произведения: «Вы посмотрите, Иван Сергеевич, какие потрясающие слова вы воспеваете: *и отрекаюсь я от дела злого!*» Отречение от зла — это действительно один из символических смысловых элементов всего творческого — да я считаю, что и жизненного — пути Г. В. Свиридова. Недаром так часто цитировал он Писание, предостерегая меня

---

* Это был, кажется, единственный раз, когда Г. В. Свиридов организовал исполнение: «Три хора» И. С. Вишневского были включены в программу Фестиваля отечественной хоровой музыки и исполнены 30 января 1990 года в Колонном зале Дома союзов хором под управлением Б. Г. Тевлина — правда, исполнены формально и в целом малохудожественно. *(Прим. авт.)*

от недобрых контактов с какими-либо сомнительными людьми или группами людей: «Не ходи на совет нечестивых!» — собственно, от него я вообще впервые узнал эту фразу и, самое главное, постиг грандиозный смысл ее... «Пускай Хворостовский споет!» — пожелал Георгий Васильевич «Благовесту» — впрочем, этим пожеланием все дело и кончилось...

Дошел черед до меня.

Боже мой, как мне стыдно за те рукописи, которые я поставил тогда перед лицом Старика... Дорогие молодые музыканты! — бойтесь беспечности. Помните всегда притчу о невестах и светильниках из Писания. «Беспечность — это страшная опасность в жизни», — говаривал один из любимых наших гнесинских учителей Валерий Васильевич Пьянков. Рукописи всегда — всег-да! — должны быть в порядке. Бойтесь быть застигнутыми врасплох. Возитесь с рукописями, делайте их исчерпывающе понятными, читаемыми. Они, увы, горят — и еще как! Научитесь ненавидеть свою небрежность; не обижайте себя. Съездите в Карево, посмотрите на каллиграфически выведенные строчки автографов Мусоргского — для меня это было поразительное открытие: от такого человека, казалось бы, меньше всего можно было ожидать какого-либо проявления каллиграфичности. Ан нет! — служенье муз не терпит суеты...

Поспешность, неаккуратность и неумелость — так назвал бы я стиль оформления тех рукописей. В этом проявилось тогдашнее мое отношение к своей профессии — да и судьбе... Ни-ког-да! Никогда нельзя допускать такого. А уж играть по таким нотам Свиридову, ставить их перед ним...

Долго я думал потом — как он стал слушать, почему не погнал от инструмента? Гнев — вот что по идее должно было постигнуть меня.

Почему не погнал? Да по доброте своей.

Он же добр был.

Тем не менее Старик легонько все же повоспитал. Оглядев меня, как няня оглядывает дитя перед прогулкой, он ласково и иронично сказал:

— Вы смотрите, по таким нотам никому не играйте. Обидятся на вас. Смотрите, ТАМ народ злой...

Поразительно — но мне не захотелось провалиться сквозь землю, я даже немного поулыбался. И какая сила тогда меня укрепила?

Вдруг мне *захотелось* ему сыграть. Именно донести музыку до него. Артистический возник азарт.

Я стал играть первую из «Мавринских пьес»* — «Клусово» — и сразу раздались счастливые восклицания по поводу гармоний. («Изумительно совершенно! Молодец вы большой, что ищете в гармонии, используете политональности! Надо записать на пленку, сделать передачу с картинами Мавриной! Я позвоню редактору»... — ничего этого сделано не было.)

Впрочем, были не только восклицания. Играл я, кроме «Мавринских», несколько других пьес, и попало мне пару раз — в частности, про одну из пьес было сказано, что форма ее такова, будто ко вполне стройному туловищу приделана «вот такая рука!». Именно тогда произнес он фразу: «Учиться надо у мастеров, как они форму *кроили*»; действительно — кроили, точнее про это не скажешь. Но больше всего досталось за исполнение (я ж в ту пору почти не играл совсем, разве что в студии на уроках...). За фортепьянную мою игру Старик устроил мне профессиональный выговор. Воспроизвожу худший момент его: «Вы боитесь, что ли, играть? Вы что — нервный?»

Тем не менее, собравшись как только смог, я сумел спеть ему два хора на слова Михаила Пробатова. Старик, мощно восхитившись рядом построений, целый час играл их на рояле, причем отдельно каждое созвучие, вслушиваясь, и периодически бормотал: «Да нет, ноты у вас выверены... Ноты у вас на месте...» А потом произнес монолог, некоторые фрагменты которого, запомнившиеся мне абсолютно точно, я полагаю полезным привести здесь — опять же в назидание молодым композиторам:

---

* Речь идет о произведении А. Б. Вульфова «Шесть миниатюр для фортепиано по рисункам Татьяны Мавриной». *(Прим. ред.)*

— Понимаете, Алексей Борисович... Музыка ваша хороша, музыка сомнений у меня не вызывает. И сочиняете вы от сердца — вы *бренчите*, подбираете, подыскиваете созвучия, ищете, я понимаю вас — сам *бренчу*, — ноты у вас выверены. К этому не придраться: звуки вы не транжирите. Но нужно уметь располагать их, подать. Иначе партитура не прозвучит, вы сами себя похороните. И это *уметь* нужно делать. Вообще сочинять нужно быстро — да-да, конечно! — иначе мало что успеете сделать за жизнь — поэтому нужно знать, *как* делать. Сколько же возиться можно? — надо брать и делать. А то иначе долго провозитесь и мало успеете. Мастер — сапожник, портной, плотник — знает, как делать, как с материалом обращаться, когда какой нужно инструмент в руки взять — он поэтому и мастер. Нужно уметь находить, как расположить, устроить ноты в партитуре... *Исходить из образа.* Вот тут у вас: «в толпе нарядной резкий кри-и-ик!» — высокие басы — это да, действительно будет: крик! Это верно сделано. А вот здесь... (долго-долго перебирал пальцами ноты созвучия, тихо подпевал, вслушивался)... наверное, вот так нужно... так будут плотнее и мягче альты... Да, вот так! (Он устремленно, с восхищением сыграл созвучие и пропел первого тенора.) Вот так расположите!* Нужно, знаете, еще поработать с вашими нотами.

---

* Для читателя, не особо сведущего в области теории музыки, здесь, по-моему, необходимо пояснение. Представьте себе: имеется аккорд, состоящий из трех нот — скажем, *до-ми-соль*. Сам по себе этот аккорд благозвучен, и это общепризнано. Но при аранжировке его — скажем, для хора — возникает вопрос: как распределить ноты этого аккорда по певческим партиям? У композитора имеется множество вариантов: например, ноту *до* можно поручить спеть тенорам, ноту *ми* — альтам, ноту *соль* — сопрано. Можно все три ноты дать только тенорам, или только альтам, или только сопрано. Можно ноты *до* и *ми* отдать тенорам, а ноту соль альтам и сопрано вместе — и т. д. И каждый раз у этого аккорда будет другая звучность — а следовательно, и другой смысл, другой образ. Поэтому мало создать музыкальный образ «витающими в воздухе», абстрактными нотами (он тогда так абстрактным и останется), нужно еще суметь с наиболее полной выразительной силой донести его до слушателя — а это вопрос не только дарования, но и умения, опытности композитора, знания им того или иного исполнительского состава, короче говоря — это вопрос чистого профессионализма. *(Прим. авт.)*

Вам нужно найти *звучность*... Свою — вашу — звучность. Не просто устроить ноты по горизонтали и вертикали — этого мало; так музыку не расслышат. Нужно искать особенное расположение нот, единственно подходящее для данного образа. Искать звучность такую, которая сама по себе уже есть образ. Вообще, знаете... (он воодушевился) нужно знамя свое иметь, флаг. Хоругвь свою. («Юу-у-урочка-а-а! — донесся голос из кухни. — Идите, все готово!») — Старик после секундной паузы гаркнул «сейчас идем!», а затем, сердито помолчав, продолжил: — Вот Чайковский; он поднимает хоругвь, на ней написано: «Евгений Онегин» или: «Шестая симфония» — и все, ничего больше не надо говорить, объяснять, понимаете... Знамя!

И, еще помолчав, со столь родной, свиридовской тревожно-заботливой назидательностью, тихим, сосредоточенным голосом:

— На-а-адо еще поработать. Надо это сделать. Поработайте и покажите мне, Алексей Борисович.

Я, конечно, сделал редакцию хоров, однако полагаю, что любое — даже пробно-проверочное, репетиционное — исполнение в таких случаях лучше любых советов — даже ТАКИХ...

Если бы я был на месте Георгия Васильевича, то, конечно, тоже сразу указал бы на какие-то явные издержки в партитуре, но в первую очередь попытался бы помочь молодому человеку услышать ее «вживую». Без этого все попытки теорией поверить практику аранжировки вряд ли особо эффективны, кто бы и что бы ни советовал. А тем более хоровая звучность — божество, загадка, «неизреченное чудо»! Хор умом вообще почти непостижим, это не оркестр, здесь изобилием тембров и числом исполнителей мозги публике не запудришь... здесь живое слияние с хором нужно иметь — причем с конкретным хором (как, кстати, это и было у Ивана с его «Тремя хорами», написанными для конкретного коллектива, что несомненно явилось одним из залогов успеха удавшейся звучности). При сочинении для хора нужно слышать, дышать по-хоровому

16 Зак. 54072

исходно, изначально, восторг испытывать от стройности изложения, плавности ведения голосов, выпуклости каждого соло, каждого подголоска... как они, например, у Рахманинова во «Всенощной» появляются — они же у него там прямо с самого неба сходят! Хор — живой организм, это и голоса, и сердца, слитые воедино; в нем все от Бога. Какие уж тут напутственные слова, кроме самых общих...

Нужно исполнение.

Если бы тогда оно состоялось хотя бы в виде разового «прогона» (такое животноводческое слово в музыкальном обиходе, увы, очень популярно), я услышал бы свою музыку и испытал бы наипервейшее требование — совершенства. Спасительное требование! Мне кажется, что совершенствование во всяком серьезном деле происходит не только от чувства ответственности и интереса, но и просто по необходимости, а лучше сказать — от *применимости*. Сама практика дела неизбежно потребует совершенствоваться. Должно быть конечное воплощение во всяком деле (в музыке это — звучание). Если такого конечного воплощения не происходит, тогда и совершенствование в общем-то не имеет смысла — потому же, почему нет никакого смысла совершенствоваться деревенскому мастеру, режущему ложки, чтобы просто завалить ими чулан в своей избе... Необходимость совершенствования постигает человека в труде его так же, как аппетит приходит во время еды. Совершенствование мастера (если оно происходит) — это не только личная заслуга его, но и результат его востребованности в ремесле. Ну и одновременно спасение души через постоянный труд...

Нужно исполнение.

Любопытно, что сам Г. В. Свиридов много раз рассказывал о том, что никогда не смог бы состояться как композитор без помощи и поддержки Д. Д. Шостаковича. Казалось бы, совершенно другого естества, другого мира и взгляда художник — однако Шостакович разглядел, воспринял, постиг и в значительной степени просто спас от посягательств огромное самобытное дарование Г. В. Свиридова. Роль Д. Д. Шостаковича в его судьбе нельзя переоценить. Это не

только принятие девятнадцатилетнего юноши в Союз композиторов, где он стал «числиться» наравне с А. И. Хачатуряном и Н. Я. Мясковским, это не только выявление дара Божьего в пушкинских романсах и публичная сего дара констатация (далеко не все в музыкальной среде тогда, в 1935 году, восприняли положительно романсы юного провинциала; имела место и настороженность «простотой», и кое-что похуже, если учесть, что Георгий Васильевич к тому же на каждом углу со свойственным ему пылом кричал: «Долой симфонизм!»). Огромную поддержку оказывал Шостакович и в более поздние годы. Например, он приходил на *каждую* репетицию «Поэмы памяти Сергея Есенина» (произведение, которое в 1956 году с точки зрения «благонадежности» было вполне сомнительным). «Приходил, садился рядом со мной и слушал всю репетицию, — рассказывал Старик. — Попробовал бы меня кто-нибудь пальцем тронуть, когда сам Шостакович присутствовал!»

Если бы не Шостакович — возможно, не было бы и Свиридова...

Представляете себе, какой ужас: не было бы «Метели», «Венка», «Весенней кантаты», «Курских песен»... Ужас! Не было бы такой красоты!

Мир был бы неполон! Есть в музыке вещи, без которых нельзя себе представить существование мира!

Но воля всему Божия — и все это есть и будет во веки веков. России, быть может, когда-нибудь на карте не станет, но уж в *таком* она продлится навсегда...

Эльза

— Эльза!

Этим возгласом то и дело прерывался всякий разговор, всякая работа.

Что-нибудь вспомнить или найти какую-нибудь необходимую вещь, что-то уточнить или посоветоваться о чем-нибудь, попить чаю или переодеться — всякий раз раздавался этот возглас:

— Эльза!

Эльза Густавовна — человек, которому мы обязаны тем, что Г. В. Свиридов дожил до 83 лет.

Безоглядно, до полного саморастворения любившая Старика и беззаветно преданная его делу. Человек неимоверного мужества и библейского терпения.

Она жила исключительно для него. Ей самой, для себя, как понимаю я теперь, собственно, ничего не было нужно.

Она, конечно, могла гордиться своим положением, живя не просто с великим композитором, но и с человеком, обладающим сильным общественным влиянием, возможностями. «Для меня многое, почти все, было просто»,— рассказывала она. В смысле — снять трубку, и всякий вопрос решен без промедления.

Во всем, что касалось Старика, она была ревнива и беспощадна, *берегла* его со страшной силой. Грозный надзор Эльзы Густавовны касался всего: и как вы говорите с Георгием Васильевичем, и о чем, и те ли билеты взяли Георгию Васильевичу, на те ли места, которые подобает, и того ли качества костюм сшили ему, и удобно ли будет Георгию Васильевичу в этом кресле, и достаточно ли проветрено помещение для Георгия Васильевича, и не утомятся ли у Георгия Васильевича глаза от такого-то света...

Многим от нее досталось, и многие, когда умерли они со Стариком (умерли почти в один день, как в сказке), отомстили ей, дурно представив ее в печати в своих воспоминаниях.

А я говорю: это был по-своему не менее великий человек, чем сам Г. В. Свиридов. Великий своей жизненной целью, *предназначенностью*.

Эльзу Густавовну Свиридову нужно оценивать не по-интеллигентски, то есть сквозь призму себя, а сквозь призму *него*. И всей русской музыки заодно.

К тем, кто плохо говорит об Эльзе Густавовне, да тем более публично, я обращаюсь: постыдитесь! Поднимитесь хоть чуть-чуть над собой!

Броневой щит, крепостные стены и надежный кров Георгия Васильевича Свиридова — вот кто она.

Не следует забывать, что Георгий Васильевич с тремя инфарктами, с целым багажом личных жизненных потрясений, с больными глазами, с ежедневным многочасовым трудом все-таки дожил до восьмидесяти трех лет. И я заявляю со всей ответственностью: без Эльзы Густавовны этого не произошло бы — со всеми катастрофическими последствиями для мирового искусства.

Не хочу глубоко влезать в историю личных отношений композитора, но просто на уровне обобщения биографических фактов укажу на один неопровержимый момент: творческие дела композитора «пошли в гору» сразу после женитьбы в 1953 году на Эльзе Густавовне*. Факт заключается в том, что именно в этот период Георгий Васильевич полностью обрел себя, как самобытный творец (Песни на слова Бёрнса — в 1955 году, а в 1956 году — «Поэма памяти Сергея Есенина»). И я совершенно уверен, что позитивные (мягко говоря!) творческие изменения, произошедшие с ним в ту пору, не могли так или иначе не быть связаны с женитьбой на Эльзе Густавовне.

Боже, сколько она вынесла от него! Как он порой кричал на нее, бранился, делал замечания. Сколько раз в ее адрес раздавалось раздраженно: «Ну не надо! Не надо говорить!» — хорошо еще, если так. Однажды она заплакала, как наказанная девчонка... Все это происходило на людях и было неприятно. Пишу так откровенно потому, что всегда в таких случаях выражал недовольство происходящим и насколько только мог сочувствовал Эльзе Густавовне, за что однажды за обедом Старик, отложивши ложку, полуиронично-полуласково произнес:

— Вот видишь, Эльза! Вульфини заступается за тебя.

Да, она сознательно принесла себя в жертву ради него и ради его дела, и в этом ее величие — в том, что когда-то ей хватило душевных сил и таланта осознать *его* величие.

В памяти моей вечные разноцветные таблетки, педанти-

---

* На Э. Г. Свиридовой (Клазер) Г. В. Свиридов был женат третьим браком. *(Прим. ред.)*

чески разложенные перед тарелкой Георгия Васильевича на отдельном блюдце, и то и дело раздающийся из другой комнаты тонкий, совершенно девичий голос: «Ю-у-урочка, прими таблетку!» — на что в ответ следовал или львиный рык, или что-нибудь вроде «Эленька, ну не надо, пожалуйста...» Потом, подержав некоторое время таблетку в руке и пристально (по привычке своей к пристальности ко всему без исключения) рассмотрев ее, он все-таки принимал, запивал из тут же поставленного стакана с кипяченой водой, и грустил, откинувшись на спинку стула: «Старый стал Свиридов... совсем, знаете, я стал старый... помру, наверное, скоро...»[1]

Вот этим вечным «Юрочка, прими таблетку» и был спасаем на протяжении сорока пяти лет один из величайших музыкальных классиков XX века.

Без нее он не смог бы существовать, она была человеком номер один в его жизни. Недаром часто говаривала Эльза Густавовна: «Мне, Алексей Борисович, нельзя умирать, пока Георгий Васильевич жив. Как же он без меня будет?»

И жила она последние годы исключительно силой духа, с помощью Божией. Трудно объяснимо с точки зрения формальной медицины. Тяжело больная, с трудом встававшая с постели, едва передвигавшаяся, с опухшими руками и ногами, она тем не менее вставала и шла готовить еду, которую он любил, и открывала «фортку», если ему было душно, и выслушивала его бесконечные окрики и замечания, и отвечала на любой его зов, и следила за каждой молекулой, находящейся в его поле. «Я все сама сделаю, — бывало, сосредоточенно нахмурясь, говорила она, собираясь готовить обед. — Вы только, Алексей Борисович, поможете мне кастрюльку с мясом до стола донести и чайник...»

Человек недюжинной силы воли. Другой со Стариком разве столько бы прожил!

Она была сурова и тяжела нравом, пряма, откровенна; не особо стесняла себя в обращении с людьми любого ранга, надежно прикрытая столь великой тенью. Если кто-то не так делал что-либо, связанное с Георгием Васильевичем,

гнев ее бывал воистину ужасен. Тогда она ядовито-напряженным, разрушающе вибрирующим голосом тихо выговаривала такое, от чего и вправду могут содрогнуться любые мемуары. Иногда — обижала. Было.

Но ради кого и ради чего?!.

Она, как и ее супруг, знала наизусть, кажется, всего Пушкина, Есенина и Блока; ведала абсолютно точно и педантично все *о каждом* произведении Георгия Васильевича. Не следует забывать, что Старик советовался с ней обо всех своих *творческих* делах, а не только пил с ее помощью таблетки или надевал тот или иной костюм. Без ее участия не принималось ни одно решение (во всяком случае, на моей памяти) о концертах, исполнениях, записях, публикациях, интервью. *Никакая* оценка людей, с которыми Георгий Васильевич намеревался общаться, без обсуждения с Эльзой Густавовной не делалась. По-видимому, ей очень льстило все это (еще бы!), и многое ради этого она готова была стерпеть, — от чего ее значение отнюдь не умаляется, скорее лишь делает честь ее уму и состоятельности.

Так что очень дорого стоило это бесконечное:

— Эльза!

Благодаря Эльзе Густавовне (непосредственно — Старик сам рассказывал мне об этом) мы сегодня слышим с театральной и концертной сцены «Три хора из музыки к драме А. К. Толстого» — именно она рекомендовала их для спектакля Малого театра* — и, между прочим, «Метель» (!), которую Г. В. Свиридов полагал просто музыкой к очередному кинофильму (1965), и только благодаря неоднократным настояниям Э. Г. Свиридовой «Метель» в 1974 году после редакции партитуры превратилась в «Музыкальные иллюстрации к повести А. С. Пушкина», то есть в теперешнюю «Метель», ставшую известной всему миру.

---

* Это произведение вообще написано ни к какой не к драме, а является духовным сочинением Георгия Васильевича, созданным под впечатлением глубоких личных переживаний. *(Прим. авт.)*

Так как Эльза Густавовна вела весь быт и текущие дела, общалась с шоферами, портными, переписчиками нот, билетерами, почтальонами, операторами сберкасс и так далее, то и дух времени, современный стиль жизни она знала гораздо лучше него. Например, однажды за обедом она сообщила, что известный памятник Церетели на Тишинской площади москвичи называют «шашлыком», что привело Георгия Васильевича в сильнейшее раздражение... Старик был огромным ребенком и идеалистом, Эльза Густавовна — предельной реалисткой с холодным скандинавским, в силу ее происхождения (эстонка), видением жизни, порой даже чересчур прямолинейным. Она всегда ратовала за конкретное решение, в то время как Старик из всего устраивал то разбирательство, то спектакль. (Однажды она прокричала из комнаты: «Юрочка! Я дозвонилась в ЖЭК по поводу лифта прорабу!», и Г. В. Свиридов, лукаво блеснув глазами, немедленно спросил: «Как его фамилия?!») Я считаю, что в оценках людей и событий Эльза Густавовна тоже была точнее, трезвее, а порой и справедливее его. Она, конечно, была более земным человеком...

Она объездила с ним всю страну и полмира, была свидетельницей всех его (за исключением самых последних, куда она уже не могла ходить, будучи тяжело больной) великих концертов и премьер. Конечно, она была счастлива, тем более что в жизни с Г. В. Свиридовым видела себя в первую очередь как спутницу огромных художественных свершений, а не просто как «жену большого человека». Она была его самым преданным *другом* — то есть тем, кто способен воспринять и постичь, а если надо, то и стерпеть *все*. Во всяком случае, таких друзей я больше в его жизни не знаю.

Старик никогда не говорил: «Я ездил», «Я побывал там-то, там-то». Всегда: «Мы с Эльзой жили тогда в Звенигороде»; «Мы с Эльзой Густавовной в тех краях бывали, ездили туда на машине, тогда она у нас еще была» (речь идет об окрестностях Бологого, а точнее — Выползова, о лесных озерах близ трассы Москва—Ленинград, где, по словам Георгия Васильевича, «был совершенно дикий, дивно нетрону-

тый край») — и так далее. Он и на рыбалке без нее обойтись не мог. Всегда: «Мы с Эльзой...»

Будучи очень капризным в быту, он погиб бы без такого человека, который в повседневной жизни с ним не просто все делал, говорил, осуществлял верно и своевременно, но и умел предугадывать, что может понадобиться ему в ближайший момент. У Эльзы Густавовны всегда все наперед было для него готово — чистая рубашка, заточенный карандаш, очки, таблетки...

Старик был очень чистоплотен, совершенно не выносил телесной неухоженности, неряшливости, всегда следил за собой и вообще огромное внимание уделял внешнему виду — своему и собеседника. Он был, несмотря на типическую рассеянность творческого человека, очень аккуратен. Вставали они поздно, раньше полдвенадцатого я никогда ему не звонил, и иногда, когда я приезжал к ним в полдень, Старик еще принимал душ. Тогда мы беседовали с Эльзой Густавовной, ожидая его — и, кстати, всегда во всем понимали друг друга. Она очень сочувствовала многому в моей жизни и ругала Старика нещадно, если он меня задерживал или приглашал лишний раз по какому-либо делу: «Юрочка, оставь в покое Алексея Борисовича, у него же семья, на нем столько забот!» (Она-то понимала, каковы эти заботы!) Старик неизменно вежливо возражал: «Но я же *не просто так* с ним общаюсь»...

Наконец, шум воды стихал, иногда слышно бывало, как Старик негромко что-то говорит сам себе... Тогда Эльза Густавовна вставала со стула, прикрывала дверь в кухню, брала чистую рубашку и шла к нему, сказав: «Погодите, пожалуйста, немножечко, Алексей Борисович, пока Юрий Васильевич пройдет». Старик одевался, проходил в кабинет и уже оттуда выходил ко мне...

Как чудесно бывало, когда в минуту спокойствия он иногда ласково отвечал ей: «Что, Эленька? Что, *душа моя*?»

Когда она болела, он очень переживал, тревожился, многое делал по дому сам — мыл посуду, прибирался, ходил в магазин, никого не подпуская к этому. «Жена у меня сов-

сем стала старая... Болеет сильно. Я без нее совершенно пропащая душа»,— жаловался. Когда она болела, он никогда не повышал голоса и взволнованно прислушивался в паузах разговора, не зовет ли она его. В доме стояла напряженная тишина...

Когда он умер, с поразительным мужеством блюла она себя спокойной и уравновешенной с окружающими, хотя было заметно, как тяжкое страдание ее прорывается и что слов она никаких не слышит... После его смерти я видел ее лишь один раз — заехал навестить, — она сидела за столом, за недопитой чашкой чая, и неутолимая, суровая горестность была во всей скорбной ее фигуре, в ничего не видящих глазах, в помертвевшем, хотя внешне и спокойном лице.

Тихо, ни для кого не заметно ушла она три месяца спустя после его смерти, сразу после того, как было покончено с последними формальностями, возникшими в связи с его кончиной. Теперь она могла позволить себе умереть.

* * *

Горько, очень горько читать мне в сегодняшней печати дурные слова о ней, горько также, что и Старик в своих дневниках порой не сдерживался, говоря о самом близком человеке — а ведь знал, что когда-нибудь эти дневники прочтут...

Вечная память и Доброе Слово Эльзе Густавовне.

Как ходили с ним на рынок

Январь 1992 года.

Звонит: «Алексей Борисович? Здравствуйте, милый, это Свиридов говорит. Как вы поживаете? Замечательно вы всегда отвечаете — спасибо, Георгий Васильевич, *неплохо*. Все ничего? Алексей Борисович, хочу попросить вас помочь мне в одном деле. Не могли бы вы сегодня приехать ко мне?»

Слава богу, ума в таких случаях хватало все бросить и ехать.

Приезжаю. Старик в духе. Радостный. Помог, как всегда, снять пальто и, воздев руку, излишне громко, словно мажордом на великосветском балу, прокричал: «Эльза! К нам приехал (пауза) артист императорских театров (торжественная пауза) Вульфини-Вульфинскый!» Такое уж прозвище он мне присвоил — Вульфини («Вы похожи на итальянца»)...

Смеется, жмет руку, зовет за стол. В глазах — светлячки.

— Скажите мне, пожалуйста, Алексей Борисович... Вы знаете... у Островского есть такой персонаж... (криком) Градобоев!!! Вы не читали? У кого ни спрошу — никто не читал эту пьесу — «Горячее сердце», а зря, потому что это изумительная совершенно пьеса... Да... Градобоев!! Это такой пройдоха. А у него был помощник... (опять крик, с величавым жестом) Сидоренко!!! (хохочет). И Градобоев говорит ему так (пауза, пару раз поджав губы, хихикнув, кричит): Сидорен-ко!!! Подержи ри-ди-кюль!!! Я на рынок пойду!!!* (не смеяться было невозможно, Старик очень увлекал, когда был в духе, весел). Да-а-а... Вы напрасно пьесы Островского не читаете, зря, понимаете... Так вот я вам хочу предложить: я буду... Градобоев!!! А вы — Сидоренко. Согласны?» (смеется). Из комнаты раздается девичий голос Эльзы: «Алексей Борисович, мы вас хотим попросить, чтобы вы помогли Юрию Васильевичу сходить на рынок за продуктами. На улице скользко, надо помочь Георгию Васильевичу идти». Я согласно развел руками. «Эльза! Вульфини согласен быть Сидоренко! А я буду Градобоевым... (мне, вполголоса). Этот Градобоев, знаете, проходимец был страшный (смеется уже тихо, про себя). Это по-тря-сающая была постановка Станиславского. Немыслимое что-то! Знаете, Алексей Борисович, ваше поколение настоящего театра не видело... да... подержи... ри-ди-кюль!! (хохочет, воздев руки).

---

* У Островского: «Градобоев: Бери кулек, догоняй, я на рынок пошел». (Иван Тарханов читал это так: «Бери ридикюль»). (*Прим. авт.)*

«Юрочка! Не отнимай времени у Алексея Борисовича, ты всегда так много говоришь! Идите уже!» — «Так. Эльза! Какой пиджак мне надеть?» — «Я тебе его уже повесила на вешалку». — «Замечательно... Мы с Вульфини пойдем в своих... лапсердаках!» (смеется).

Помог ему, как он учил, надеть теплое пальто с важным коричневым воротником. Старик запахнулся, взял палку, нахлобучил зимнюю шапку с козырьком: «Эльза! Мы пошли!» — «Счастливо! Счастливо вам!»

Я вызвал лифт (со старомодной железной дверью, лязгающим замком, деревянными дверками с маленькими оконцами и перекладиной поверху — в общем, в подобном застрял Огурцов). Когда лифт подъехал, то не сразу с грохотом затих, как обычно, а сначала несколько раз легкомысленно попрыгал туда-сюда. «... твою мать», — внятно и серьезно сказал по этому поводу мой спутник, в упор глядя на лифт с карикатурным огорчением. Он вообще-то иногда по-стариковски выражался, каждый раз присовокупляя к сему: «Простите уж меня, старика» или «Вы уж не сердитесь на меня», а иногда в таких случаях для большей верности осенял себя полушутливым крестным знамением. Пока ехали вниз, сообщил: — Лифт наш, знаете, совсем вышел из строя. Один раз я в нем уже застревал. Думал, что Свиридова будут кормить сосисками, как героя этого фильма... я забыл фамилию режиссера, он сейчас очень знаменит... да-да, Рязанов...

Вышли из подъезда на улицу. Старик спускался по ступеням нешуточно осторожно, явно боясь, крепко держась за мой локоть. «Не торопитесь... не торопитесь...»

Двинулись заметенными отчужденными дворами на Тишинский рынок. Старик все еще опасался — было очень-очень скользко, черный лед везде выглядывал в снежной крупе, — но настроение имел бодрое. «Возьмите меня под руку... вот так... да-да, вот так... пойдемте...» — «Георгий Васильевич, может быть, не пойдем, скользко так?» — «Нет-нет, пойдемте обязательно; я очень хотел погулять, и вы мне в этом помогли... Ничего, ничего... потихонечку...

только держите меня — вот так...» Сильная, совсем не стариковская рука опиралась...

В жизни еще не было по сей день у меня столь ответственных дорог — а ведь всяких дорог дал Господь множество.

Я совсем не волновался. Весь помысел, вся реакция и внимание были направлены на одно: если Старик поскользнется и начнет падать, я не посмотрю, что он Свиридов, и начну подхватывать его, не церемонясь. (Ах, так вот для чего ему был нужен для этой прогулки знакомый человек). Однако он шел вполне твердо, хотя и очень медленно, порой останавливался, и тогда, опираясь на палку, часто дыша, начинал негромко толковать: «Совсем не чистят... не убирают Москву... жить здесь, знаете, становится совершенно невозможно... а уехать на дачу не могу — некому мне в этом помочь» (кокетничал! сам затянул это дело, и если бы не Эльза Густавовна, то и правда вовсе не уехал бы на дачу).

Встречные прохожие кто с любопытством, кто с удивлением провожали взглядами явно «нездешнего», столь значительного Старца. Да, облик Старика был действительно несколько антикварен. Он к тому же раскраснелся, глядел в свои темные очки сурово и важно, чуть выдвинул вперед лицо и нос, как будто клюв, из-за чего сделался немного похож на строгую хищную птицу... — «Тишинский рынок, да... Знаете, когда мы с Эльзой поселились здесь (1966 год), это кошмарный совершенно был район... Кругом стояли трущобы, как у Гиляровского, наш дом — единственный высокий над ними стоял. Шпана ужасающая... Драки, пьянство — каждый день! Жуткое дело... Да-да, вот так...» — Я обожал слушать, когда он рассказывал *про старину*, причем про бытовое, житейское, обыденное в ней. Кстати, больше всего запомнилось из всех его рассказов в результате именно такого — порой, казалось бы, совершенно случайного, вроде бы мало что значащего. Ну, например, почему-то отлично отложилось в памяти, как он однажды рассказал (уже зная о моих паровозных пристрастиях), что в годы его детства в Курске была железнодорожная

ветвь, по которой он любил гулять. Она вела на хлебный элеватор, вся была покрыта осыпавшимся зерном, и поэтому всегда клубились над ней тучи птиц, а ходил по ветви старый-престарый паровоз... Старик даже назвал мне его серию — «на нем было написано «О^{В}» («овечка»!).

Или, скажем, про колбасу — да, представьте себе, и о таком тоже с ним говорили. В обездоленном 1991 году зашел как-то разговор на эту животрепещущую тему: «Во время Гражданской войны был жуткий голод, холод — страшное было время, да — но потом *они* быстро сумели наладить... жизнь как-то наладилась. НЭП — да-да. У нас в Фатеже была колбасная лавка, частная — это было что-то, знаете, потрясающее. Каких там только не было колбас! — сейчас и названий таких нет: с чесноком, кровяная, балыковая, языковая — колоссальной свежести и запаха невероятного это были колбасы. Да, вкуснота была необычайная. Аромат, понимаете. Вы, Алексей Борисович, представить себе не можете, что такое настоящая колбаса — вы не застали... вы вообще настоящих продуктов не знаете, ваше поколение... Ведь то, что последнее время продают, — это какая-то неимоверная дрянь... И вот меня мама посылала за колбасой, я шел в эту лавку, а там был такой типичный приказчик — в жилетке, очень чистый, аккуратный, сидел и газету читал. Я входил, и он сразу спрашивал: "Чего тебе, мой милый?" Я протягивал ему деньги и говорил: "Полфунта с чесноком". Он уже знал, что надо порезать — я часто к нему ходил — хватал длинный нож — они там у него висели в ряд — и изумительно ловко и быстро строгал колбасу такими тончайшими, знаете, кружочками. Виртуозно совершенно он это проделывал! И обязательно добавлял небольшой довесок, или давал в придачу какую-нибудь конфетку, потому что я у него постоянный был покупатель...»

Запомнилось вот...

...Пробрались с ним в какую-то дыру в заборе, прошли через разбросанные куски картона, опилки, пустые заледенелые мешки и оказались непосредственно на рынке. В тот

год лихолетья (теперь-то совершенно понятно, что это было именно *лихолетье*) еда была необычайно дорогой, и народу на улице торговало мало — стояли в основном в павильонах, помещались. Грязища непролазная, пустые палатки, тряпье, солома из ящиков на коричневом снегу... Идем. «Скажите, Алексей Борисович, у вас женка готовит?» — «Да, Георгий Васильевич, и хорошо». — «Правильно, и у меня тоже готовит. А продукты вы покупаете? На рынок ходите? Помогаете?» — «Обязательно». — «Правильно делаете, я тоже всегда хожу». Он действительно ходил за молоком, за хлебом, за минеральной водой один *до последних дней.*

«Так. Погодите, погодите... (осмотрелся). Мне Эльза тут написала... (выхватил из внутреннего кармана список, начал по нему декламировать): Мясо на отбивные! Так. Пойдемте, здесь торгует один замечательный человек, купец, я всегда стараюсь поддержать его коммерцию. Он азербайджянец; здесь вообще рынок у нас азербайджянский...» В углу у прилавка стоял действительно симпатичного вида восточный человек, при появлении Свиридова солнечно просиявший и уже издали закричавший: «О, дарагой, дарагой, будте любезны, дарагой!» Старик растроганно шепнул мне: «Знаете, он замечательно ко мне относится». Подошли, обходя грязную воду на полу — трудно было обходить, поддерживая под руку Старика. «Мой дорогой! Как настроение, как самочувствие?» — участливо поинтересовался Старик. «Атлычно! Атлычно! Как дела? Как здоровье?» «Спасибо; дела... все ничего». — «Шьто хотите?» — «Почем, мой милый, у тебя эти отбивные?» Малый назвал совершенно немыслимую цену — это был момент знаменитого январского подорожания продуктов и одновременно их чудесного появления на прилавках после голодухи 91-го года. «Как вы полагаете, Алексей Борисович?» «Мясо хорошее»,— сказал я, опуская вопрос цены, а отбивные были действительно отличные. Старик изучал отбивные, словно ученый-естественник: «Давай, еще принэсу, покажу вам. Адна минута!» Пока за прилавком раздавались какие-то суровые команды на азербайджанском языке, Старик взвол-

нованно прошептал мне в ухо: «Вы знаете, мне кажется, что нам нужно поддержать коммерцию этого человека. А?» — «Не дороговато?» — «Ну не-е-ет... это порядочнейший человек!» Порядочнейший человек принес россыпь отбивных совершенно эталонного вида: «Таких нигдэ нэ продают, толко вам». (Думаю, что он действительно уважал Старика — хотя бы за возраст, как все люди Востока, а может быть, по рынку ходила молва.) «Вот эти замечательные! Сколько мы должны за них?» Деньги Старик вынул просто из кармана шубы (он ходил без кошелька), педантически отсчитал требуемую сумму, громко спросил «Правильно?», сердечно пожелал продавцу всего хорошего, и мы двинулись под фонтанирующе бурные ответные пожелания всех мирских и небесных благ, не замолкавшие вплоть до нашего неторопливого выхода из мясного павильона. Старика и здесь сопровождал грандиозный успех!

«Так, — с неподдельной заботой в голосе сказал Старик на улице, — теперь нам нужны яблоки. Пойдемте сюда», — мы обошли просто миргородского масштаба водоем, и он повлек меня в некое убогое строение (да, теперь-то ясно, что в смысле бытовой цивилизации — но, правда, *только* такой — мы жили тогда, конечно, вполне убого). Там торговали фруктами.

Началось второе действие. Старик, со своим посохом, шубой и осанкой чем-то похожий на патриарха Иова, зайдя в помещение, вначале замер (и я вместе с ним), а затем строго, с пониманием дела все оглядел сперва целостно. «Стоят купцы...» — философски подвел он черту увиденному, а затем начал подходить по очереди к каждой торговке, немедленно принимавшей выражение умиленной готовности и всяческого душевного расположения. «Почем, моя милая, у тебя эти яблоки?» — с печальной заботою в голосе спрашивал Старик. Хозяйка сладостно отвечала. — «Так. Так. Понимаю. (Мне, уже на ходу.) Какие-то они жухлые... Вы знаете, в Курске, когда я был маленький, яблоки были совершенно феноменальные. По-тря-сающие были там яблоки! Душистые, понимаете... Ведь это же знаменитая

губерния по части яблок — да-да, Курск, конечно... Возами стояло! Почем, моя хорошая, у тебя эти яблоки...» — и так далее. Глаза Старика под темной бронью очков искрились — нравилась ему эта игра. Надо было слышать, как он произносил это «моя хорошая» — с расстановкой, чуть на «о», протяжно — пел прямо...

Купили мы чудесных густо-красных яблок с золотым румянцем, затем еще морковки и зелени, взял я у него сумки, и побрели мы домой, все так же осторожно, внимательно глядя под ноги, аккуратно обходя лужи, с остановками на передышки и попутным сказом о жизни...

Дома Старик, лишь раскрыв дверь, раскрасневшийся, озорной, довольный, что погулял, что все обошлось, закричал: «Эльза! Все не так было! Это я был Сидоренко! А Вульфов был Градобоев...» — «Замечательно! Замечательно!» — донесся девичий голос из комнаты...

Русская музыка, да и все русское искусство на протяжении своей истории было самым тесным образом связано с глубинами православного миросозерцания. Именно здесь корни своеобразия и самобытности нашей культуры. За последний век связь эта была насильственно разрушена. Удастся ли восстановить ее, от этого зависит не только судьба нашей культуры, но и само существование русских — как нации, имеющей свое Место, свое Слово, свой Голос в мировой истории. Восстановление этой духовной связи — труднейшая задача, стоящая перед нашим обществом. Только на этом пути я вижу будущее нашего искусства.

Г. В. Свиридов

Песнопения и молитвы

Тогда, в 92-м, все могло быть...

Меня поражало обилие детей в московских дворах — летом-то, в июне, июле. Я шел за колбасой и творожным сырком в ближайший магазин на Калибровской, и отовсю-

ду слышались голоса детей. Это был первый год краха летних детских лагерей. Вдруг везде много стало валяться мусора отвратительно разноцветного. Бомжи... Поражал меня пробудившийся с такой прямой силой разгул варварства: поезда мимо моего вагона сплошь плелись с битыми стеклами, с окнами, заткнутыми матрацами. В депо повсюду рассказывали жуткие истории об изувеченных камнями и осколками пассажирах. Вечером с улицы все время доносились пиратские вопли шпаны.

Невидимая, но грозная, бесшабашная, циничная, слепая сила шла — это было безвременье, переходившее в лихолетье...

Это был переворот всей жизни.

Много уже катилось по улицам всяких иномарок, и много неизвестно откуда взялось людей, способных купить их. Жизнь менялась стремительно, и словно каким-то смогом все затягивало, и ни блестящая мишура, ни новомодные иностранные слова, ни ошеломляющее изобилие в магазинах не утешали. Что-то во всем этом было от финала корсаковского «Золотого петушка». Я бы сказал, такая замаскированная озорством настороженность: «страшно, братики»...

Что-то сильно менялось в жизни, — и роковым образом менялось, это так или иначе чувствовали все, независимо от намерений и сословий.

Гибло государство. Точнее — государственность.

Истончалась, вяла, улетучивалась Духовность. Во всем. И сразу же вслед:

— Обман, зыбкость, девиация — во всем.

Мещанство, недалекость, плебейство — воинствующие! — во всем.

Кройка жизни по вульгарному денежному счету — во всем.

Превращение великих всеобщих отраслей в разрозненные частности — во всем.

«Гибель богов».

Мелко, призрачно, примитивно.

Шпанскость!

Идут себе будни — жара, пыльные дни... Вдруг он звонит:

— Алексей Борисович, знаете, у меня должно произойти большое событие: в Ленинграде Чернушенко будет петь мои новые сочинения на слова из православного Обихода — некоторые вещи оттуда я вам играл. Да, да, конечно, вы их знаете. Я хочу пригласить вас с собой. Скажите, пожалуйста, вы не хотели бы со мной съездить в Ленинград? Так сказать — составить мне компанию?

Я, понимаете ли, хотел.

— Мы с Эльзой позвонили Казенину Владиславу Игоревичу и попросили, чтобы вам оплатили билет, все уже решено. Жить будете прямо в капелле, там есть такие, знаете... нумера! (смеется) петербургские такие, в духе Достоевского... у вас будет свой *нумер*. Ну как... знаете, есть такое выражение: по рукам?

— По рукам, Георгий Васильевич!

Как-то в 91-м году, по осени, попросил он меня:

— Алексей Борисович, вы не могли бы мне помочь... купить мне яблок пару килограмм... знаете, есть такие румяные, красные... как у нас когда-то были в Курске (доносится голос Эльзы Густавовны: «Пусть купит яблоки джонатан!»)... и воды минеральной — только берите в бутылках стеклянных: пластмассовые — это все обман. И знаете еще что... если встретите по дороге булочки — только берите свежие... знаете, бывают такие плетеные, как сердечки, и сверху еще посыпаны сахаром... купите Свиридову... помогите, пожалуйста, милый... Но если чего-нибудь не будет — господь с ним, не ищите, не стойте в очередях, все равно приезжайте, я вам кое-что хочу сыграть...

Булка — это в 91-м году было лакомство; хорошо помню, как потрясло меня прямо-таки филипповское булочное изобилие утра 2 января 92-го года. Когда я приносил ему булку и мы садились за стол (а Старик никогда не отпускал, не угостив хотя бы чаем), он иногда вдруг прерывал на полуслове разговор, брал булку, с удовольстви-

ем нажимал на нее пальцем, вдыхал сладкий аромат и восклицал:

— Вот есть у меня друзья! Как хотел Свиридов свежую булку к чаю. Спасибо, Алексей Борисович!

Впрочем, был он очень пристален к еде. Однажды я булку принес не очень свежую, и он, потрогав, *промолчал*.

Знал я, где купить и яблоки, и булки (не всегда бывали, следовало идти за ними с самого утра), и минеральную (прямо возле дома Георгия Васильевича на Грузинской был маленький магазинчик, в котором чудесно пахло опилками и пыльными трехлитровыми банками). Деньги он всегда возвращал, сурово отвергая всякие попытки уйти от этого:

— И вы всегда так делайте, — рокотал он, отсчитывая мелочь. — В этих делах отношения должны быть безупречны. Никаких разговоров!

В этот раз я притащил, кажется, все три заказа, и как обычно он не дал сразу уйти: «Вульфини, разденьтесь на минуту, выпейте чаю». Минуты эти всегда превращались в часы...

Эльза Густавовна умиротворенно говорила, не выходя из кухни (она, как всегда, *все слышала*):

— Вы уж побудьте немного, Алексей Борисович, посидите с Георгием Васильевичем... споко-о-ойно поговорите... я люблю, когда спокойно вы разговариваете... — Она не боялась оставлять меня со Стариком — я всегда больше молчал, чем говорил, и внимательно следил за тем, чтобы не раздражать чем-нибудь его.

— Скажите мне, пожалуйста, Алексей Борисович... Вы Библию когда-нибудь читали?

Я ответил, что несколько раз пробовал читать, но никогда не читал от начала до конца. (Тогда я к Библии относился просто как к некой разновидности художественной литературы.)

— Вы знаете, Алексей Борисович... Я много читаю сейчас православных молитв — православного канона, и должен сказать вам, что совершенно потрясен... Я не все их понимаю, но есть грандиозные. Я поражен тому, как в этих словах сказано *все* о человеке, о его жизни. О мироздании. Прости

меня, Господи (перекрестился — любил это делать порой во время разговора), но это выше любой художественной литературы — даже *гениальной*. Выше Шекспира, понимаете...

Он полистал ветхую черную книгу Молитвослова — во многих местах она была с закладками и пометками карандашом.

— Должен сказать вам, что я сочиняю большое произведение на православные слова. Уже много написал вещей... Это будет, знаете, такой большой цикл или, точнее, свод песнопений... я пока не знаю, как они сложатся в форму — это надо подумать...

Он опять полистал книгу, медленно, с присущей торжественной внятностью прочел вслух несколько строк, показавшихся не очень ясными по смыслу.

— Да, и я не все понимаю в этом; мне объясняют знающие люди, я советовался и с патриархом*... Многое объяснил мне Поляченко. Вообще я, знаете, достаточно далек собственно от церкви. Приходить, свечки ставить, поклоны отвешивать — это не вполне мое занятие. Я не церковный человек, я и маленьким там уставал. Но знаете, лучше *этих Слов*, выше их ничего нет — это я теперь понимаю. Слово — это вообще все, это основа жизни, — конечно, Писание ведь и начинается словами «В начале бе — то есть было — Слово, и Слово был Бог»... Не понимаю — как же, чем эти слова родились, что создало эти сочетания слогов, из чего они произошли? — тоже таинство.

Я несколько наивно поинтересовался:

— Ну а если сравнить с Гоголем? (Старик обожал Гоголя.)

---

* Г. В. Свиридов волновался за правомочность своего авторского подхода к интерпретации слов молитв с точки зрения соблюдения правил православного канона. Поводы для волнений у него действительно были. В «Песнопениях» не только музыкальная трактовка молитв (порой достаточно светский, точнее сказать — свободный характер музыки, наполненной динамическими акцентами и перепадами), но даже и порядок их расположения в произведении, отличающийся от порядка расположения в Молитвослове, по сей день вызывают недовольство у ортодоксально верующих. Хорошо, что патриарх благословил, поставив Божество в *творческом* превыше всего. *(Прим. авт.)*

— Нет-нет, выше и этого, — перебил он. — Понимаете, литература — даже такая классика — это все равно уже некий промежуточный слой... А здесь слова *прямо от Бога*.

И он начал читать вслух: «Приидите, поклонимся Цареви нашему Богу»... И то, как он читал, как доносил значение и смысл, отворяло в душе словно запертые доселе врата. Свет полился, и что-то бесконечно существенное для постижения жизни с этим вдруг открылось — пока еще полусознательно, лишь на уровне некой глобальной душевной догадки — а догадка души всегда сильнее и вернее, чем догадка ума...

Так впервые в жизни довелось мне встретиться напрямую с «глубинами православного миросозерцания».

Потом он сказал:

— Я хочу вам сыграть кое-что.

Мы подошли к роялю.

Он поставил ноты рукописи, внимательно и сурово в них вгляделся. Как всегда, были они написаны ручкой от начала до конца, с небольшим количеством аккуратных зачеркиваний. Он, когда переделывал что-то, всегда заново писал всю вещь от начала до конца. Эскизов были десятки, и практически все *законченные*.

Это был дирекцион партитуры.

— «Приидите, поклонимся», — по своей традиции громко прочел он название. — Такая вот вещь. Я сейчас сыграю вам.

И как всегда с восторженной отвагой начал он петь и играть, мощно зазвучал его хрипловатый напряженный голос, словно натянутая струна. Всепобеждающе. Как всегда предельно точно донося каждый звук, заработали руки на клавиатуре — очень сильные и аккуратные, совершенно нестарческие. Огромные невидимые волны художественного духа поднялись и пошли от рояля.

Доиграв, несколько секунд успокаиваясь, проговорил он глухо, как бы в никуда, вслед музыке:

— Вот такая вещь...

Надо сказать, что музыкой я был, не скрою, несколько обескуражен. Я ждал от свиридовского хора, — новой свиридовской вещи — событие! — именно события. А эта музыка была откровенно церковного, литургического склада, без явных, как показалось мне по первости, признаков стиля — свиридовского стиля, известного, скажем, по «Пяти хорам» или «Венку». С трудом сдержался я, чтобы не воскликнуть: «Какие откровенно простые гармонии!» Про себя подумал: «Боже мой, да уж не стилизация ли это? Уж не *угождает* ли Старик времени?» Ни одного оригинального созвучия... Если не считать артистизма в расстановке оттенков, великолепия аранжировки, то...

— Но это, учтите, музыка не вполне концертная, это другое, — помог он мне. — Да, это *что-то другое*...

Я подумал о том, что для пения в церкви слишком уж мощно. Для исполнения в концерте слишком уж... — я постеснялся продолжить эту фразу даже про себя. Вот «Три хора из музыки к драме А.К.Толстого» — это произведение хотя и религиозное по духу, но явно концертное. Там музыка самобытна и бесконечно глубока, там в партитуре, соло, гармониях какие глубины... А здесь: «Ца-ре-ви на-а-а-шему Бо-о-о-гу-у-у» — из минора в мажор через простую доминанту... Это уж просто клирос.

Никак я не ожидал.

Однако мощь его исполнения заставила непроизвольно выдохнуть вслух: «Здорово»...

И это было правильное выдыхание, — ибо «Приидите, поклонимся» — это вполне, на мой теперешний взгляд, равный молитве по убеждающей силе призыв к Богу.

Воззвание!

Умоление — у него и в нотах стоит ремарка: «Умоляюще».

Из последних сил, на пределе открытости, из самого сердца, заклинающе — ко всем людям века своего и будущих вместе, и к каждой душе в отдельности:

— Приидите К БОГУ!

Однако после того как два дня спустя он сыграл нам с Иваном (сказав при этом, что мы первые, кому он играет эту музыку) «Покаяние блудного сына», я был потрясен именно музыкой, и всякие сомнения по поводу ее содержания оставили меня. Шедевр! — нечего говорить. Позже, ознакомившись с остальными хорами, которые вошли в первую тетрадь будущих «Песнопений», именовавшуюся «Неизреченное чудо» (он подарил мне экземпляр рукописи партитуры), я окончательно убедился, что это именно феноменальная *музыка* — феноменальная концентрацией содержания в каждой ноте; что это совершенно самобытное произведение, не имеющее аналогов в мировом искусстве.

«Песнопения» имеют своеобразную форму и особенное внутреннее развитие каждой вещи, которое порождается непосредственно душевным откликом композитора на те или иные слова молитв. Весьма показателен в этой связи и выбор композитором текстов для музыкального воплощения: очевидно преобладание личного художественного подхода к материалу. Это свободное творческое высказывание на духовную тему, саму по себе строго каноническую. Это не церковная музыка, не для службы. Однако православная певческая традиция несомненно композитором учтена и бережно выдержана в ней, вплоть до применения канонической гармонии и мелодики, принятой в православных богослужениях последних веков. Духовная энергия музыки «Песнопений» воистину божественна — ибо не всегда можно объяснить способами формального музыковедения, из чего эта энергия рождается: разве что какой-то потусторонней силой...

Музыка «Песнопений» велика; это *венец русского музыкального тысячелетия.* С огромной силой и чувством несет она Слово Божие.

«Когда человек молится, — как-то говорил мне Старик, — он на «вы» к Богу не обращается, он говорит ему

«ты»: помоги мне, Господи — и так далее». Мне кажется, что молитвенная музыка по складу всегда должна быть на «ты», а не на «вы». Кстати, раньше ведь, в старом допетровском русском языке, никакого «вы» вовсе не было. Любой холоп к царю обращался: «Государь ты наш, батюшка!», и к Богу тоже: «Спаси меня, Господи!» Любая молитва вообще-то проста (если не брать в расчет старославянский язык — впрочем, оптинские старцы вполне обходились и без него, прибегнув почти что к *разговору* с Богом)... Так или иначе — проста, как всегда бывает все просто там, где царит правда и душевная открытость. Четырехзвучное сложение аккордов в христианской музыке сам Господь сложил... Вот откуда и гармоническая простота хора «Приидите, поклонимся», и других хоров в «Песнопениях».

Но вообще «Песнопения и молитвы» — вещь очень особенная. Ничего подобного им больше нет. Такое впечатление, что в композиторе боролись молитвенное чувство, требующее предельно простого выражения, и сочинительская страстность, побуждающая создавать произведение для прослушивания публикой, а не для клироса. Свиридов милостью Божией умудрился *сочетать* в «Песнопениях» и то и другое — в общем-то несочетаемое, ибо обиходная, церковная музыка не особо требует самостоятельной выразительности, она никогда не бывает значительнее самой литургии и в целом должна по идее быть единоплановой, единотонной. Слова «сердобольная», «сокровенная», «неброская», «добросердечная», думается, больше подходят ей, нежели «гениальная», «потрясающая», «ошеломляющая» — и прочие подобные выражения из сугубо филармонического обихода. В литургии музыка — это просто часть общего действа, дополнение (хотя и важнейшее) к нему. Музыка обихода почти не предусматривает внутреннего развития — так сказать, сильно громче, сильно тише. Поэтому очень трудно создать шедевр в таком жанре — в котором для этого, в сущности, почти нет никакой возможности...

По сходным причинам вряд ли можно причислить к церковной музыке и «Всенощную» Рахманинова. Слишком много самостоятельного содержит она в себе ...

Я бы сказал, что «Песнопения» — это современное высказывание на тему духовную. Это все-таки нечто *личное*. А не *безличное*... Это выражение «глубин православного миросозерцания», ощущение этих глубин; это молитвы «от себя», хотя и призванные «во спасение *нас*, поющих». Это сам христианский дух — безусловно, однако здесь сосредоточен он в конкретном человеке — Свиридове, и доносится сей дух на сугубо свиридовском языке...

Музыка «Песнопений» безусловно не церковная, однако безусловно *духовная*. Это как бы не столько сама молитва, сколько восприятие ее, душевный отклик композитора на нее. И если учесть, что это отклик Г. В. Свиридова, то он настолько ценен, что, как бы строго ни анализировать «Песнопения» с точки зрения канона, в любом случае это и религиозная, и высокодуховная музыка.

Когда он работал над «Песнопениями», во время наших встреч он мне часто с великим почтением в голосе толковал те или иные слова молитв. Так довелось впервые в жизни постигать их... Г. В. Свиридов открыл мне слова о Христе. Мне кажется, что и музыка его в «Песнопениях» — по-художественному немонотонная, удивительно яркая, наполненная огромной энергией, несмотря на строгий и простой склад, — в каком-то смысле тоже получилась как некое *толкование* слов молитв. Свиридов музыкой все-таки акцентирует отдельные слова, как бы желая подчеркнуть их смысл (не может удержаться — ведь он творец мирской, не монах — он лишь в душе, так сказать, монах); композитор органически не может избежать крещендо и диминуэндо, поиска оригинальных гармоний, самобытных аранжировочных решений, внутреннего деления произведений по форме на некие контрастные строфы (хотя любая молитва предусматривает самое

простое прочтение с минимальными акцентами в голосе) — иными словами, не может избежать прямого выражения своего «я».

В то же время молитвенный характер «Песнопений» совершенно очевиден, тут уж никакого *обмана*. Сошлись в «Песнопениях» две бесконечные материи: молитва как таковая и молитвенное состояние души гения...

Договорились, что буду его встречать в 23.15 у правого угла здания Ленинградского вокзала, если смотреть со стороны площади.

День отъезда совпал с дежурством в вагоне. Возникла проблема: как покинуть на ночь вагон? Благодарю А. С. Никольского, который согласился подменить меня на ночь. В 20.00 я ему «сдал» свою юдоль и, облегченно выдохнув, устремился домой купаться и переодеваться.

Целый день, спешно запирая вагон, бегал к автомату на углу дома близ проспекта Мира, что возле Крестовского моста, звонить Эльзе Густавовне — все утрясали с ней какие-то детали предстоящего пути, давала она мне напутствия — что и как нужно.

В 23.00 я был на вокзале. Очень нервничал из-за того, что сейчас предстоит идти со Стариком через весь этот кошмар. Летом 1992 года обстановка на трех вокзалах хотя и не была столь ужасающей, как сейчас, но с душком уже вполне приличным. Везде, везде так и мелькали *рожи* — и откуда столько их взялось-то? *Морды*. Ну и грязь, конечно, безобразно разноцветный мусор. Какой-то новый — не московский, непривычный — чад...

Привез Георгия Васильевича Александр Ведерников-младший. Старик энергично выбрался из машины. В радостном мареве света фонарей, коричневом лоске ясной летней ночи он выглядел элегантно, хоть сейчас на обложку популярного журнала — в светлом костюме, с весьма значительной осанкой и аристократическим блеском темных своих очков. Увидев меня, картинно приподнял

раскрытую ладонь, приветствуя — его типичный стиль в таких случаях:

— Вульфини здесь, здравствуйте, милый...

Я взял его под руку, А. А. Ведерников протянул мне его дорожный саквояж, и мы потихоньку двинулись. Он, опираясь на палку, как на посох, все время глядя перед собой, бормотал: «У вас там все в порядке, на службе вашей? Да? Замечательно. Пойдемте не спеша, у нас еще времени много. Знаете, всегда волнуюсь, когда еду в Ленинград. Всю жизнь... (приостановился, пристально поглядел по сторонам, как хищная птица). Слушайте, кошмар какой это все? Просто инфернальный ужас... Поглядите... Жуткое дело, да...» — последнее относилось к окружающему. Пару раз мне пришлось идти правое плечо вперед, завидев надвигающиеся *рожи*. Была возбужденная душная ночь. Старик иногда останавливался и оглядывался по сторонам, не отпуская моей руки, немного дирижируя палкой: «Слушайте, никогда такого не было. Содом и Гоморра!»

Кто-то из вокзальной публики оглядывался на него, всматривался, но большинство глядело мимо...

Миновав арку, вышли на перрон, и я с облегчением вздохнул: показались красные лакированные вагоны. «Стрела» стояла с торжественно светившимися окнами наготове. Старик ездил в Питер только «Красной стрелой», на других поездах он даже в СВ ехать не соглашался. В ту поездку обратные билеты в Капелле взяли ему на номер 5-й «Интурист», но Эльза Густавовна это дело сурово забраковала — хотя «пятерка» почти не отличалась от «Стрелы» по комфорту. Дело было в этом «почти» и еще, видимо, в том, что «Стрела» — это *главный в России поезд, номер один*, сообразный по рангу такому пассажиру, и другие поезда не подходили.

Он приветливо, даже ласково поздоровался с проводником и прошел в вагон.

— Душно, знаете, — пожаловался он, расположась на полке в двухместном купе.

Он был чрезвычайно капризен к духоте — дома фортку порой открывал-закрывал по нескольку раз за считаные

часы, отчитывая Эльзу Густавовну: «Эльза, в доме духота неимоверная! Дышать совершенно невозможно!» Спертый или душный воздух был его смертным врагом.

Вначале я чувствовал себя с ним очень смущенно в столь тесном пространстве, жеманился при разговоре, был слишком напряжен, но постепенно привык, немного поуспокоился.

Тронулись. Заработал кондиционер, вагон весь зажурчал. Дивно объявилась прохлада. Старик ожил:

— Замечательное какое устройство! Так нам с вами было бы невыносимо, а теперь мы поедем и сможем дышать благодаря этому волшебному прибору (так и сказал — волшебному).

Разговорился под разгулявшийся стук колес и гул дороги. Глядел светло, был энергичен — путь заметно доставлял ему удовольствие. Успокоился и я, слушая его с восторгом — его *речь*. Не помню уж теперь точно, о чем говорил он — о всяком, но постепенно разговор зашел о призвании. Я произнес что-то вроде того, что жизнь человека — мужчины, во всяком случае — это его ремесло. Старик рассердился:

— Ремесло — это проклятие для человека! У сапожника — ремесло: с утра до ночи сапоги тачать за гроши и кроме водки и десятерых детей ничего больше в жизни не видеть! Это печать на человеке, а не жизнь! Еврейский портной — вот ремесло! Что ж в этом хорошего?!

Я переждал шквал, после чего сказал, что имел в виду под словом «ремесло» некое главное дело жизни, именно призвание, то, что человек не только умеет, но и любит делать.

— А, вы это в символическом таком значении сказали?.. Тогда понимаю, да, понимаю... (Суров к слову был мой собеседник.)

Плыли за окном огни Солнечногорска, вагон приятно, почти бесшумно дрожал. Старик не капризничал, ехал чинно, лишь раз попросил принести ему воды, для чего протянул вытащенную из дорожного саквояжа собственную чашку:

— Мне Эльза дала... Ни в коем случае нельзя ничего пить из их посуды.

Я улыбнулся про себя, подумав о том, сколько за свой железнодорожный век выпил чаю из поездных стаканов... После, наговорившись, Старик начал укладываться, стелил сам и, должен сказать, с большим понятием. Столь же обстоятельно дома он мыл посуду, когда Эльза Густавовна сильно болела и не могла вставать. Он надевал передник, хмурился, величаво брал посудную щетку, будто художник кисть, церемонно отворачивал краны, долго подбирал температуру воды и полностью, с нешуточной серьезностью погружался в этот процесс, часто приговаривая: «Минуту! Одну минуту... Погодите...» Постелился и я, но лег не раздеваясь, и лишь после того, как потушили свет и он улегся. Я решил не спать, однако суета прошедшего дня, усталость от волнений и жары дали о себе знать, и вскоре я крепко забылся в этом раю (после своего-то вагона и вообще всей жизненной неурядицы). Дважды за ночь он просыпался и просил помочь ему выйти в коридор, я еле-еле исполнял это, потому что с огромным трудом разлипал глаза. Утром он поведал мне, что выходил в коридор, оказывается, и ближе к рассвету, «но будить вас не стал, видел, что вы крепко спите» — то-то стыдно мне было!

Проснувшись, опять я испытал смущение, вставая — он, совсем одетый, сидел напротив и спокойно глядел на меня, затем сказал:

— С добрым утром!

Я как мог приветливо и легко ответил, хотя по-прежнему очень сильно хотелось спать. За окном тянулись неповторимые пологие дали петербургских пригородов — в любое время года бледно-одноцветные, тоскливо-пустынные... Сколько взглядов людей, подъезжавших к Петербургу, встретили они... Качнуло на стрелках — он вдруг поднялся, надел пиджак и энергично вышел в коридор, крепко взявшись там обеими руками за поручень. Вгляделся в окно и сразу произнес:

— Колпино.

Меня поразило, что он так быстро узнал столь неприметное место между Ижорским заводом и станцией Колпино.

— Знаете, я ездил по этой дороге сотни раз. Сотни. Я знаю наизусть эту дорогу, — сказал он, словно читая мои мысли.

Из глубины бесконечного поля, совершенной плоскости, от низкого и очень далекого горизонта потянулись первые нагромождения ленинградских микрорайонов. И тут стал он смотреть вдохновенно, глаза напряглись по-ястребиному, сильнее задышал, заволновался. Громко произнес:

— Вот он. — Это относилось к Ленинграду. (*«Я люблю вас тайно, / Вечера глухие, улицы немые»*, — с восторгом цитировал он мне однажды, когда общались с ним в ноябре 1995 года после исполнения «Ночных облаков». — Знаете, я эти слова Блока понимаю всем сердцем. Юношей я такими вот вечерами очень много бродил по Ленинграду, вышагивал долгие часы по этим улицам, размышлял наедине с собой о всяком, приходили и музыкальные мысли... Дивно это было... *«Вечера глухие, улицы немые»*... — зачарованно договаривал он.)

И до самого Московского вокзала глядел он в окно на эти самые улицы с той суровой ласковостью, с какой смотрят люди на что-то очень давно и бесконечно любимое, на что-то просто метафизически важное, сверхпережитое. Какой это был взгляд!

Когда показался перрон, он вдруг не на шутку встревожился, стал искать глазами, как будто сомневаясь — вдруг не встретят? Но вот заулыбался, замахал, проговорил потихоньку и с такой простодушной радостью в голосе:

— Вон они! Здравствуйте, мои дорогие... здравствуйте...

У него искренняя была душа, он никогда не прикидывался, он всегда что-либо переживал откровенно. Любые чувства его — даже мимолетные — всегда были сильны, точнее — в них всегда проявлялась очень сильная душа, сильное существо. Он мог переживать или радоваться очень просто — по-житейски, по-родственному, порой даже по-деревенски... Огромность жизни и дела его не позволяют сказать про него: простой человек — но вообще-то он был им... Он был по-народному прост, весь на-

ружу... Здесь же, рядом с этим, стоит и его прямодушие — стоившее ему по жизни так дорого, стольких обратившее против него.

Вышли из вагона в питерскую прохладу; ветерок после Москвы. Встречали нас Владислав Александрович Чернушенко, Александр Сергеевич Белоненко и Тамара Васильевна. Мы по-питерски витиевато доехали до Капеллы. По пути, глядя на Обводный канал, подумал о банальном: «Боже ты мой, ведь это та самая Капелла, которой когда-то Глинка руководил...»

Селить меня в «нумер» пошел лично Владислав Александрович, чем доставил мне массу неприятных минут из-за крайнего моего состояния неловкости по этому поводу и стыда. Долго не могли повернуть замок, заедал ключ, я всячески уговаривал Владислава Александровича поручить мне доведение до конца всего предприятия, однако он остался непреклонен, сходил за другим ключом и отпер наконец дверь.

Комнаты Капеллы — это действительно «нумера», и действительно в питерском стиле: типичнейший запах лестницы (такой солоноватый), косой лабиринт ее, старомодная, обтянутая кожей дверь, комната с очень высоким потолком, узкая, темная, с капанием в ванной. Во всем видится призрак былых петербургских лет, бог знает каких событий. Одинокому герою какого-нибудь Леонида Андреева здесь было бы очень уместно свести счеты...

За окном комнаты — двор-колодец, вид его подошел бы как превосходная иллюстрация к сборнику, скажем, страдальческих петербургских стихотворений того же Блока. С тех пор, когда я слышу «Петербургскую песенку» или «Сердце над бездной», я всегда вспоминаю свой «нумер» в Капелле и лето девяносто второго года...

«Темно в комнатах и душно...» Особенно душно там не было, только темно... Однако стоило лишь, затворив за собой мрачную дверь, выйти во двор Капеллы, миновать проходную арку — и можно было сразу оказаться на Дворцовой площади, прямо у Зимнего. Представляете?

Любитель яблок! На пути в Крым. *1966 г.*
Фото публикуется впервые.

Привал на пути в Крым. Слева направо: Э. Г. Свиридова, А. Ф. Ведерников, шофер, Г. В. Свиридов.

Любимое занятие — рыбалка.

Уха выйдет — на славу!

Все фотографии на этом развороте публикуются впервые.

И. П. Вепринцев, Г. В. Свиридов, Е. А. Бунеева в студии грамзаписи.
Фото публикуется впервые.

В гостях у Семена Гейченко. Георгий Свиридов с Евгением Нестеренко.
Пушкинские Горы. Август 1977 г.

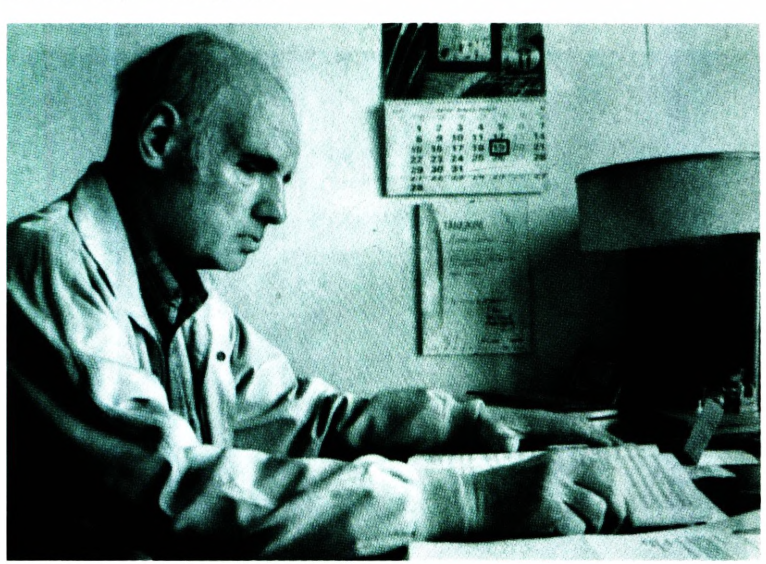
Ю. М. Соломин
в роли царя Бориса.

Ирина Ванечкина и Булат Галеев. *1976 г.*
Фото публикуется впервые.

Валерий Гаврилин. *Ленинград. 1985 г.*

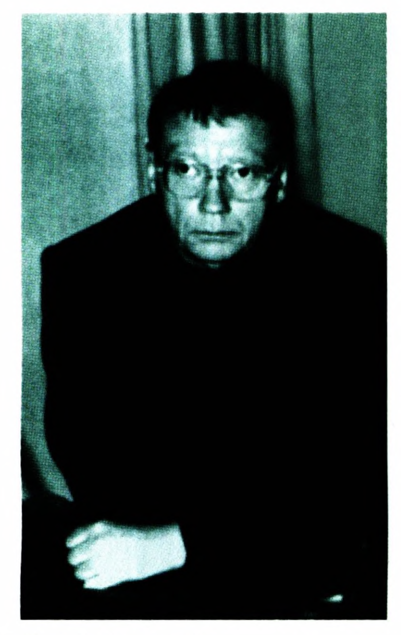
Г. В. Свиридов и В. А. Чернушенко на репетиции.

Композитор Р. С. Леденев.

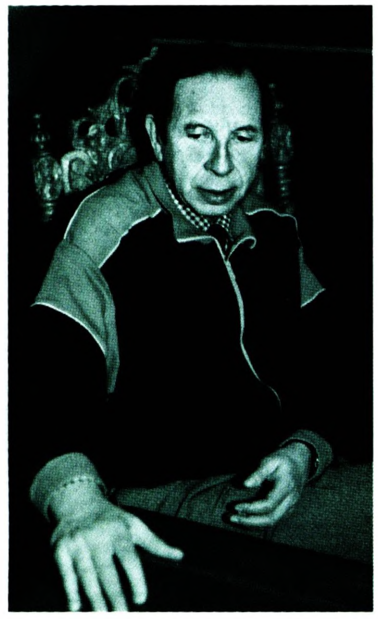


Последние уточнения. Георгий Свиридов и Владимир Минин на генеральной репетиции перед премьерой в Ленинграде.

Г. В. Свиридов и И. К. Архипова. *Фото публикуется впервые.*

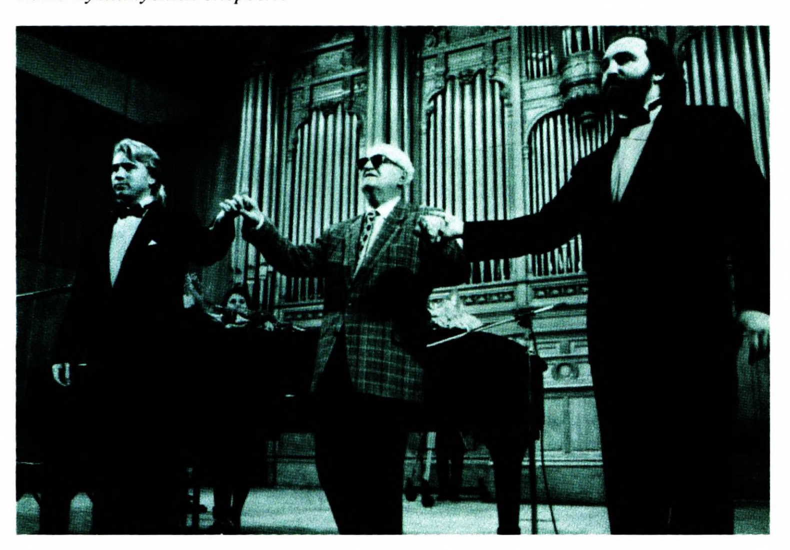


Б. А. Чайковский.



С. М. Слонимский.

Дмитрий Хворостовский, Георгий Свиридов, Михаил Аркадьев после выступления в Большом зале Московской консерватории. *Фото публикуется впервые.*



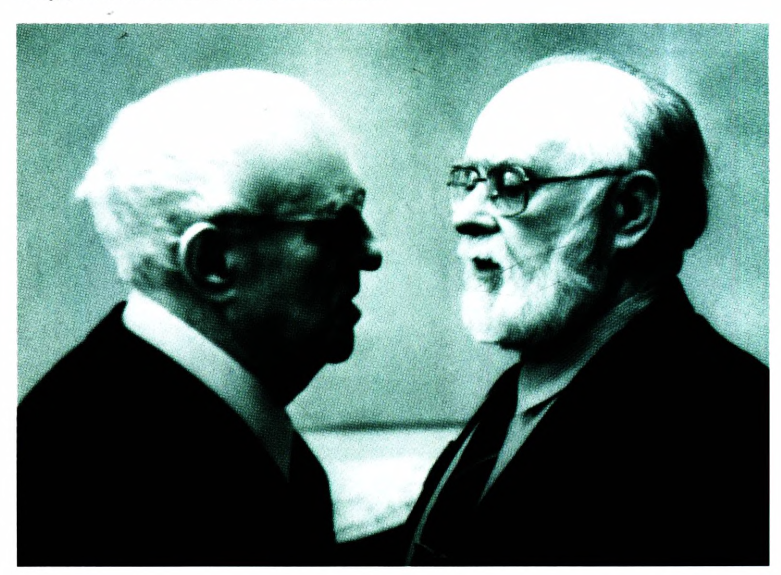
Георгий Свиридов с художником Николаем Евдокимовым.

А. Б. Вульфов, Г. В. Свиридов, А. В. Кочетков на премьере «Неизреченного чуда» в Петербургской филармонии. *18 июня 1992 г. Фото публикуется впервые.*

На день рождения к В. Г. Распутину. *Начало 1990-х гг.*

В. Н. Крупин, В. Г. Распутин, В. Н. Ганичев, В. П. Астафьев, Ю. И. Селиверстов, Н. Л. Крупина в гостях у семьи Свиридовых.

С художником А. А. Мыльниковым.



С писателем В. П. Астафьевым.

Почетный доктор Гуманитарного университета профсоюзов Санкт-Петербурга. *1990-е гг.*

А. О. Висков.

И. С. Вишневский.

А. Н. Захаров.

Л. А. Барыкина
с А. Б. Вульфовым.

На торжественной церемонии открытия памятника Георгию Свиридову в Курске. *Скульпторы В. Криволапов и И. Минин. 23 сентября 2005 г.*

Я это и сделал: тотчас же собрался, запер дверь, запрятал ключ подальше в карман и вышел, жмурясь, на Дворцовую площадь. Жарко было, радостно-желтый такой свет, день свежий, небо легкое и преголубое, прохладный плотный ветер с Невы. Встал я на середине площади и засмеялся, оглядевшись. Хорошо очень было.

Очередное свиридовское чудо.

Кругом бродили довольные люди, толпились экскурсии, колыхались воздушные шарики и уже тогда, кажется, катали на пони.

Впереди была репетиция.

Певцы стояли «шумною гурьбой» во дворе Капеллы. Многие — что поразило меня — курили. Один из певцов обратился ко мне: «А, это вы с Георгием Васильевичем приехали? Ну, значит скоро петь вас будем». (Пока, во всяком случае, не спели.)

Я поднялся в кабинет, где ждал меня Георгий Васильевич. Осведомился, как я устроился, все ли в порядке. Я восторженно сообщил ему о радостном чувстве по поводу приезда в Петербург.

Поразительно — но мало кому из людей, как убеждаюсь теперь, я любил рассказывать о хорошем в своей жизни так, как ему, причем о самом разном. И мало кто, как он, способен был воспринимать со столь искренним участием и живостью. До сих пор, когда случается что-нибудь по-настоящему доброе и стоящее, по привычке мелькает мысль: «Надо позвонить Старику, рассказать». До сих пор! Так получалось, что он знал про мою жизнь все — удивительно, что хватало его и на это. Конечно, общаясь с ним, я, так сказать, подбирал материал, отыскивал в личных событиях, путешествиях то, что не просто могло быть любопытно, но и интересно, ценно для него, что годилось для питательной среды его чувств и размышлений. Больше всего любил он слушать о путешествиях. Возвращаясь из очередной поездки, я с удовольствием готовился к разговору с ним. Там-то, в провинциаль-

17 Зак. 54072

ном музее видел такую-то интересную картину такого-то художника... там-то реставрировали такую-то церковь... там-то был свидетелем такой-то жанровой сценки в духе Островского... там-то безумно дешево стоят на базаре мясо, подсолнечное масло и картошка (я как-то раз привозил ему из Липецка в голодном 91-м году нечто такое)... там-то... Все это были детали *российской жизни*, бесконечно интересной ему. Потом я начал часто летать, и география рассказов Старику еще более расширилась. Разговор с ним на эти темы всегда начинался одинаково сердито. «Слушайте, — возмущенно говорил Старик, узнав об очередном моем полете, — что вы все время ездите, а тем более летаете? Зачем это? Я уж не говорю о том, что теперь это стало опасно! Что вы все мотаетесь?» Потом я потихоньку затевал рассказ о далеких краях (каком-нибудь Анадыре или Тикси), и он поражался, удивлялся, забывался, слушая, как ребенок сказку. Он, если узнавал что-нибудь любопытное, приходил в полнейшую зачарованность: «Какие удивительно интересные вещи вы рассказываете. Послушайте... но ведь это же очень... далеко! (Эльзе Густавовне) Вульфов приехал с Чукотки...»

...Вошел Владислав Александрович с нотами — заметно волнующийся, заранее раскрасневшийся. Впереди у него была репетиция со Свиридовым — процесс каждый раз исторического масштаба, но очень трудный.

По коврам, старинным ступеням прошли мы в зал Капеллы.

Зал, летящий в небо, светлый, легкий. *Певческий* зал.

Мы опустились в кресла в ряду десятом-одиннадцатом.

«Волнуюсь ужасно, — говорил мне на ухо Старик, — сегодня они *пробуют* одну вещь первый раз*, не знаю, как это будет».

В программе концерта, который должен был состояться через день, стояли три пьесы из «Альбома для детей» в переложении для смешанного хора, три миниатюры на слова А. А. Блока и шесть хоров из будущих «Песнопений и мо-

---

* Хор «Святый Боже». *(Прим. авт.)*

литв» (тогда еще название это найдено не было, цикл назывался «Неизреченное чудо»).

Запомнилось, как легко и вместе с тем внушительно, глубоким звуком прозвучал «Старинный танец». Этого сочетания довольно долго добивались, фортепианного такого штриха: точечка стаккато над протяженной четвертной длительностью — как это спеть? Очень часто Георгий Васильевич требовал от исполнителей почти невозможного, но на грани этой невозможности и рождалось художество. Впрочем, порой доходило до курьеза: выдающийся звукорежиссер И. Вепринцев, записавший множество произведений Г. В. Свиридова, однажды рассказывал мне, как Старик на репетиции какой-то своей симфонической вещи потребовал от меди: «Сыграйте громко, но так, чтобы было тихо».

Сразу поразила меня восприимчивость и точнейшая профессиональная исполнительность Капеллы. Конечно, это лучший хор мира — без сомнения. Г. В. Свиридов не делал прямых замечаний вроде — пойте на таком-то дыхании, здесь задержите звук, тут прикройте рот... Он говорил только об образе музыки, о том, как ему хотелось бы, чтобы этот образ стал еще ярче, значительнее. Композитор напевал куски фраз, делал удивительно пластические и о многом говорящие жесты (ах, как жаль, что нельзя передать их на бумаге! — а видеозапись, к сожалению, тогда не велась), толковал о характере музыки в том или ином эпизоде, — и хор мгновенно и идеально точно выполнял его пожелания — душа в душу, как единый организм. Лишь иногда Владислав Александрович вполголоса дополнял слова композитора, подсказывая — опять же феноменально точно, на высшем уровне лаконичности и профессионализма — нужный прием, штрих. Все — и хор, и дирижер, и композитор — находились на пределе артистической собранности — но это не была стойка «смирно» или «смотр-парад», это было одухотворенное добровольное участие в неком очень важном созидании, ощущался момент событийности, историчности происходившего;

это было какое-то абсолютно пропорциональное сочетание труда и вдохновения.

Я доселе еще не знал такого — как это из слов о музыке, из слов *в связи* с музыкой рождается *сама* музыка.

Могу сказать, что практически все замечания и пожелания Г. В. Свиридова, все его *толкования* музыкантам были направлены на то, чтобы донести образ, разъяснить, *о чем* музыка. И музыканты отзывчиво и верно превращали абстрактные пожелания в конкретное звучание. То есть им нужно было сначала осмыслить сказанное, затем ощутить образ, который надлежало передать, подобрать должную певческую «конфигурацию», настроить себя на извлечение необходимой звучности и, наконец, извлечь звук. Все это за секунды, и все это на едином дыхании, единым понятием.

Потрясающе!

Периодически Старик воодушевленно шептал мне в ухо: «Ничего, это все хорошо, это у них получится. Изумительно поют, правда?» Я уж так кивал в ответ, от такого искреннего согласия...

Великую звучность Капеллы создал Владислав Александрович. Сразу узнаваемую — *одухотворенную*. Это как секрет скрипки Страдивари — ничто в мире больше так не звучит. Это как старинный рецепт, цеховая тайна, хранимая и передаваемая веками. Как сделать так, чтобы в наступивший век наш, которому медведь на ухо наступил, любой ценой сохранить этот рецепт?..

...До перерыва прошли и «Старинный танец», и все три миниатюры. В который раз подивился я мощи партитуры «Коляды» и дивному ее лирическому финалу — он в ней словно рассвет... Боже мой, сколько этот человек — Г. В. Свиридов — создал за свою жизнь Красоты! На все времена хватит.

В перерыве мы остались в зале — Старик был явно взволнован, все говорил вполголоса, тревожно: «Да, не знаю, как это у них сейчас прозвучит... первый раз, понимаете... я еще в хоре не слышал... Они сами разучивали, без меня...»

И хор собрался после перерыва еще более посерьезневший, строгий. Вышел Владислав Александрович — сама энергия и волнение.

«Господи, спаси благочестивые...» — Начинает солист. Пытаясь, видимо, петь насколько можно сокровенно, чуть пережимает с внушительностью. — «Пойте проще! Как будто говорите. Как можно проще; простосердечней», — немедленно отреагировал Г. В. Свиридов. Певец повторил сдержаннее. — «Понимаете, это просьба: “услыши ны”. Простая просьба. Услыши нас... Еще проще — но вещательность сохраните. Это все-таки начало всей вещи»,— в таком духе началась работа. Каждую фразу, каждый звук и вздох постигали. Порой сердито вскрикивал Старик: «Я же просил вас вот это так спеть!! Почему вы по-своему продолжаете?!!» Это был грозный крик, даже исполнители, побывавшие на всех континентах, кроме Антарктиды, от него тушевались. Мне кажется, что слишком большое давление (в артистическом азарте, порыве) совершал Старик и на В. А. Чернушенко; по-моему, в присутствии хора следовало быть легче к нему — в смысле общего количества воздействия. В какие-то моменты репетиции мне казалось, что В. А. Чернушенко предлагает лучшие варианты звучания, что Старик, увлекаясь образной и смысловой стороной музыки, порой упускает какие-то сугубо хоровые, исполнительские законы и условности, иногда слишком *мельчит* требования и, следовательно, сильно усложняет задачу исполнителей, излишне напрягает их, перенасыщает процесс исполнения смысловыми акцентами, которые певцы должны все время держать в памяти — а это отвлекает их от широты дыхания, от свободы и полнейшего растворения в пении, вносит в исполнение момент изощренности. В результате волей-неволей страдает естественность, появляются рассогласования, трепет, исполнители делаются измождены, ошибаются... Впрочем, художество творить тяжко, и пока все точки над і не расставлены, не будет спокойствия творческой душе и совести, не будет удовлетворения — так что лучше уж потрудиться как следует...

Короткая совсем вещь, зачин, будто первый вздох перед огромным произведением: «Господи, спаси благочестивые» — фраза солиста, затем тихий ответ хора — это как бы все православные люди вторят обращению к Богу — и итог у солиста: «И во веки веков». Все: «Аминь» — в нижнем регистре, гулко, немного отстраненно в этой тональности; как бы не собравшись еще с полной молитвенной силой, как бы только еще придя в храм...

И все. Две страницы партитуры.

Час работы. Почти час. Причем эту вещь они раньше пели.

Хор и дирижер из-за большого напряжения — и морального, и профессионального — были утомлены. Однако никто виду не подавал. Настал черед «Святый Боже».

В. А. Чернушенко начал дирижировать, хор запел (и на мой взгляд, по звучности просто божественно здорово, ничего подобного не слышал) — это была действительно истовая, глубокая молитва, мне показалось, что композитор сам был ошеломлен. Не скрою — несколько раз прошептал он сам себе: «Музыка изумительная... да, изумительная музыка...» Какая-то особенная всепобеждающая хваткость была в жестах В. А. Чернушенко, совершенно одухотворены были певцы. Да, это как будто от всех людей шло — от всех, от каждой сущей души. Сурово и прекрасно разраставшийся глас. Это ведь музыка и образумления, и покаяния, и упования.

Однако...

«Слушайте... но я ведь поставил совершенно не ту динамику! Музыка замечательная — правда? Да, но я совершенно не так все сделал...» — сказал мне на ухо композитор.

«Друзья, — начал Г. В. Свиридов смущенно. — Друзья... Пожалуйста... спойте еще раз... замечательно вы поете! Спасибо! Но у меня есть сомнения... спойте, пожалуйста...»

Спели еще раз — и он приговаривал во время пения уже уверенно и иронично: «Нет! нет! Совершенно все не то! Не-е-е-ет, ну, это все полная ерунда. *Дурак Свиридов!* — так и выразился; что было — пишу.

«Друзья... вы знаете... я должен эти ноты еще посмотреть.. Я кое-что хотел бы в них поправить. Вы поете замечательно, спасибо и вам, Владислав Александрович, дорогой! Но я прошу вас... дайте мне эти ноты до завтра, я должен кое-что... изменить... сейчас не все верно по смыслу, по динамике... Не так надо. Давайте это сегодня пока оставим...»

Мне показалось, что и хор, и В. А. Чернушенко были обескуражены. Впервые в репетиционной паузе послышался ропот. Казалось, что произведение совершенно сложилось. Но! Возражать никто не мог. Владислав Александрович твердо и спокойно произнес:

— Пожалуйста, соберите ноты.

Старик, и счастливый тем, что музыка явно сложилась, и смущенный какой-то своей, как он считал, ошибкой, истово сказал мне:

— Совсем выжил Свиридов на старости лет из ума... Но это замечательно будет звучать!

Как выяснилось потом, композитор (если я правильно понял) неверно или неточно расставил «вилочки» — то есть знаки, требующие постепенно уменьшать или увеличивать громкость; где-то, как сейчас помню, страшно возмущало его некое меццо-пиано, по мнению Старика, не годившееся в том месте по смыслу — не стесняясь, ругал он себя нещадно за это меццо-пиано. В тот день после такой репетиции они еще весь вечер переделывали с В. А. Чернушенко штрихи и динамику, а утром следующего дня в Капелле были внесены изменения во все голоса.

«Пойдемте дальше», — попросил Старик и тяжко присел с сурово-сосредоточенным лицом.

И начались чудеса. Хоровые чудеса.

Боже, какие созидались звучности! В каком вдохновении! Это было совершенное художество от начала до конца. Как ангелы улетали под купол Капеллы соло — «Присноблаженную и непорочную...» — высочайшие голоса сопрано, это были горние, действительно ангельские звуки... А какая кульминация со взмыванием теноров в

«Рождестве» — «и тебе ведети с высоты Востока» — торжественный такой восторг, — как звенели голоса, с какой пространственностью, с какой радостью! Это действительно было Рождество! А в «Славе» — я бы сказал, спокойная святость была у сопрано в «Аллилуйя» — голос этот абсолютно по-неземному звучал, плыл в облаках каких-то — я не знаю, как так можно петь... и как хор материю звучащую создавал, сопровождая соло — струящийся дух это был, а не просто музыкальные звуки... Но самое чудо наступило в «Неизреченном чуде». Не знаю, как Владислав Александрович добивается таких звучностей, но это уже вышло совершенно бесплотное звукоизвлечение... как само Небо. Это уже не извлекалось со сцены, а опускалось откуда-то явно Сверху...

(Жаль, что потом, на концерте, после тщательнейшей репетиционной работы эта звучность — драгоценная аура такая — стала чуть глуше, — все-таки, наверное, не всегда нужно очень уж много *гонять*, особенно тихие, исполненные благодати моменты музыки...).

Это творилось действо. И в центре — Свиридов. Как центр тяготения, как энергетический заряд. Ни до, ни после не встречал я такого слияния творческих душ композитора, дирижера и певцов.

Сначала, словно старец, величественно и просто толковал композитор слова молитв. Хор слушал очень внимательно, видимо, сразу пытаясь предощутить тот или иной необходимый прием пения. Затем начиналось исполнение очередного фрагмента.

Увидел я в полном вдохновении могучую Георгия Васильевича натуру, увидел этот разгулявшийся океан. Действительно, словно огромные лучи гуляли по залу. Лучи невидимых энергий. Вот был артистический экстаз — причем всех присутствовавших!

Вздымался аккорд — мощно, как на солнце раскаленная волна, и вдруг крик: «Нет! Нет!!» Крик, перекрывающий многозвучный аккорд большого хора на два форте! Так на солнце взрываются куски лавы с неимоверными выброса-

ми жара и света. Старик вскакивает, стремительно идет по проходу к хору, словно атакуя: «Вот как надо...» — взмах руки, непостижимым образом все объясняющий без слов, вслед точный взмах рук дирижера, на едином выдохе в ответ восемьдесят голосов: аккорд! — рухнула волна, и вслед ей крик: «Во-о-от! Вот так!» — и вслед опять взмывающая рука, и блестящие, как граненые камни, глаза, которые насквозь прожигают темные стекла очков, и осанка кавалергарда, идущего в сражение, и опять: «Во-о-от!» — и новая идет волна, новая воздвигается звуковая толща, новая вспышка, звенящие мириады обертонов, призвуков...

Летом 1992 года ему было семьдесят шесть лет. А на той репетиции он был моложе и сильнее всех — даже собственной музыки.

Немощи свои забыл он, словно отшвырнул прочь в горячке артистического сражения. Он бесконечно генерировал, находился в постоянном движении без устали, без единой передышки. Это было проявление колоссальной человеческой мощи.

...Наконец, действо закончилось. В. А. Чернушенко спустился к нам в зал, и меня потрясло то, насколько измотан, истрачен этот человек со сверкающими гневно-восторженными глазами...

На следующий день пели по исправленным голосам, «все встало на места», и опять много репетировали все вещи. Повторюсь — вряд ли, мне кажется, стоило вновь со всей скрупулезностью проходить их. Между прочим, тактично и веско намекал на то же самое и В. А. Чернушенко, однако Г. В. Свиридов был неутомим. В результате, как мне показалось, притушевалась вчерашняя сердечность, искренность, в исполнении появился момент беспокойства. Какая-то немного искусственность даже... Гораздо труднее, как показалось мне, стало и В. А. Чернушенко приспособлять жест для передачи сложнейших образных требований композитора, указания выразительных акцентов, которых

число все прибавлялось. Как-то чересчур внятно «зазвучали» паузы, цезуры... Исполнители, казалось, напряженно думали о том, как бы что-нибудь не упустить... Самоценная душевная сила их словно чуть-чуть приглушилась. Меньше, как показалось, стало певческого *волшебства*.

Впрочем, пение все равно было бесподобно, произведение явно звучало (еще бы!), и атмосфера творческой радости продолжала витать в Капелле накануне концерта.

Надо сказать, что о трудности репетиционного процесса с Г. В. Свиридовым так или иначе говорят все музыканты, когда-либо работавшие с ним. Действительно, исполнитель, работающий со Свиридовым, должен обладать огромной силой духа, мощным темпераментом, колоссальным запасом энергии и умением ее тратить и, конечно, в совершенстве владеть своим профессиональным мастерством — не дай бог какого-нибудь *промедления* с Георгием Васильевичем. Нужно быть и очень талантливым человеком, подобно самому Г. В. Свиридову. Иначе сгоришь в этих лучах. Нужно быть артистом самобытным и выпукло ярким, высокого класса, с большим личным содержанием. И с большой силой воли. Чтобы вынести свиридовское воздействие, держаться, не дрогнув. Однако все без исключения творческие спутники Георгия Васильевича говорят, что работа с ним — это кузнечный горн для дарования, это молибденовая добавка, обретение совершенно иных вершин, выход в высокое художество. Свиридов в каждого, во всех них, «птенцов гнезда свиридовского» — в Ведерникова, в Архипову, в Образцову, в Нестеренко, в Минина, в Чернушенко, да и во всех, с кем когда-либо работал, — вдохнул новую, дополнительную и очень значительную выразительную силу, многому научил и творческому, и жизненному. Открывал вещи необычайно серьезные, из таких, о которых запросто не догадаешься.

Насчет перерасхода репетиционных сил... Видимо, Георгий Васильевич различал в звучании — в целом — гораз-

до больше составляющих, нежели большинство других людей — даже музыкантов. Например, кровь можно увидеть простым глазом, а можно через микроскоп. Тому, кто смотрит в микроскоп, откроется, естественно, гораздо больше составляющих частиц. Видимо, так и в образном спектре звучания, в его выразительном потоке Г. В. Свиридов своим «микроскопом» (а лучше сказать — «крупноскопом») различал гораздо больше оттенков и «заряженных» частиц, чем многие другие люди. На репетиции он мгновенно ощущал моменты, когда те или иные «частицы» звучности переставали доносить образ, это столь же мгновенно травмировало его, раздражало, и он останавливал, делая очередное пожелание. Конечно, суметь быстро воплотить это пожелание с помощью единственно верного исполнительского приема, штриха, оттенка и т. п. — это колоссальное профессиональное мастерство исполнителя, порой просто непостижимое... Это нужно уметь управлять микронными градациями...*

Именно поэтому Г. В. Свиридов ценил в исполнителях не только Дар, живость натуры, силу, но и ум, способность постигать серьезные вещи...

Вообще жаловался он порой даже на великих музыкантов-современников, случалось... Разумеется, не стану говорить, на кого и в связи с чем. В деле музыкальном никаких так называемых авторитетов, кроме самой музыки, для него не существовало. Самой обидной и горькой жалобой из его уст в таких случаях было: «Не понимают...»

Точнее, не столько жаловался, сколько огорчался. Отворачивал лицо, начинал поджимать губы, понуро горюнился...

Не умел этот человек уговаривать себя и других, что все так, если что-то было не так.

Жил «по душе».

---

* Недаром в старину гении-кузнецы славились не тем, что одним ударом плющили двухпудовую болванку, а тем, что на карманных часах «Павел Буре» стекло молотом разобьют, а стрелки остаются целы и часы дальше идут. *(Прим. авт.)*

На следующий день Старик пригласил меня в гости. В тот приезд он, противу обыкновения, остановился не в гостинице, а в квартире у родственников, неподалеку от консерватории, в Дровяном переулке — именно в этих местах Петербурга происходит действие гоголевского «Портрета».

Вообще-то Георгий Васильевич любил останавливаться в Ленинграде в гостинице, в роскошном номере. Относился он к удобствам серьезно, уделял этому вопросу внимание. Не раз с радостной гордостью рассказывал мне, в каких отелях жили они с Эльзой Густавовной, когда приезжали в Европу на его премьеры. («Представьте себе — окна нашего номера в отеле выходили на Вестминстерское аббатство! Невероятно!») В Ленинграде он предпочитал «Европейскую». Однако в 1992 году началась чудовищная дороговизна на многое из необходимого человеку — в том числе и на гостиницы. Поэтому Старика пришлось поселить в квартире — с ликвидацией Союза композиторов СССР оплатить ему должный номер в отеле оказалось некому.

Я с удовольствием проехал по центру Питера на 22-м автобусе, разыскал типический петербургский двор, квартиру. Очень приветливо встретила меня Тамара Васильевна — добрейший человек, чудесная душа! Я прошел в комнату. Там за чаем сидели Г. В. Свиридов с В. А. Чернушенко и разговаривали.

Впечатления от квартиры остались как бы от музея, запечатлевшего эпоху XIX столетия — в памяти темно-зеленый тон, строгость, благородство, располагающая старомодность. Кажется, над столом был абажур — во всяком случае, очень уютный свет над столом был.

— Я прошу вас, Владислав Александрович... пожалуйста, сделайте завтра все то, о чем мы с вами говорили. Не пережмите со штрихами: проще, шире все (мне запомнились лишь отдельные реплики, вне контекста приводить их дальше нет смысла). Вот здесь (напевает фразу) — вот так... (поет чуть по-своему), а в соло вот так (как всегда задумчи-

во, с лаской к музыке допевает тихую фразу, постепенно опуская ладонь)... Сделайте все это, сохраните.

— Хорошо, Георгий Васильевич, постараемся, — улыбнулся в ответ Владислав Александрович, вставая из-за стола. Он уже не был столь встревожен и возбужден, как вчера. Репетиции были позади. Завтра предстоял концерт.

Сердечно проводив его, Старик медленно прошел в комнату:

— Алексей Борисович, простите меня, я пойду прилягу. Не сердитесь — я немножечко устал за эти дни. Пойдемте в другую комнату...

Не раздеваясь, именно прилег он на диван, расположился как-то полусидя-полулежа.

— Скажите мне, пожалуйста, Алексей Борисович... не правда ли, Чернушенко — потрясающий музыкант?

Правда. Владислав Александрович Чернушенко — подвижник в русском искусстве. Это создатель нынешней звучности Капеллы имени Глинки — национального достояния страны, одного из лучших (если не самого лучшего) хоров мира. В. А. Чернушенко — это выдающийся интерпретатор русской хоровой музыки во всем ее историческом многообразии. Чутье его, строй души глубоко органичны ей. Это музыкант колоссального чувства, волнения и темперамента, способный постичь и донести до слушателя всю силу музыки, весь образ произведения. Это могучий и страстный артист, глубоко, строго и вместе с тем совершенно искренне и открыто откликающийся на высокое искусство.

Словесные обращения В. А. Чернушенко к публике со сцены зала после очередной премьеры — это не фарс, а дополнительный акцент на событийности исполнения.

Характер дарования В. А. Чернушенко органичен именно хоровому жанру, именно дыханию а'capella. По моему мнению, В. А. Чернушенко — лучший исполнитель хоровых произведений Г. В. Свиридова.

Примерно в таком ключе я все ему и сказал. Георгий Васильевич выслушал, помолчал. Потом спросил:

— Как вам репетиции?

Я ответил в том же духе и стиле, в каком описывал их здесь. Он кивнул, задумавшись. Помолчали. Он был, конечно, сильно утомлен. Глаза полузакрыты, руки лежат тяжело.

— Устал я, знаете... Поют замечательно...

Я сидел рядом на стуле.

— Скажите, Алексей Борисович... вы не хотели бы... работать со мной?

Понятно мне было, что не просто так позвал он меня с собой в Ленинград.

Я ответил, что, конечно, хотел бы.

Он продолжил:

— Вы много делаете для меня, помогаете. Давайте сотрудничать!

Я догадывался, что этот разговор может произойти, и был к нему в общем-то готов. Много думал на эту тему заранее.

— Георгий Васильевич, я всегда вам во всем и так помогу, нужны ли формальные отношения... — начал было я объясняться, но он сразу поморщился — только прямые разговоры признавал.

Я сказал ему, что никаких денег с него никогда не возьму, — он замахал рукой:

— Ну, это мы решим!

Однако решения-то как раз никакого и не было. «Работать со мной» — в каком качестве, кем? А зарабатывать на хлеб насущный как-то требовалось. Стеречь вагоны и одновременно работать с Г. В. Свиридовым (скажем, его секретарем) было невозможно. Прежней работы не стало, а договориться о моем устройстве в Союзе композиторов России с В. И. Казениным ни ему, ни мне тогда не пришло в голову. (Это, кстати, могло бы стать решением проблемы: устроившись на работу в Союз композиторов России, я мог бы официально состоять на должности помощника Г. В. Свиридова и, таким образом, законно тратить на него все свое рабочее время.)

Но не только это меня остановило.

«Сгореть в этих лучах...»

Я понимал, что это был бы крест на собственной жизни. На всех своих делах, пристрастиях и намерениях.

И не стал я взваливать этот крест. Да, не стал.

Обыкновенный эгоизм.

На том наш разговор, можно сказать, и закончился. Я еще раз подчеркнул, что никогда не смогу взять с него никаких денег, что и так стану помогать ему, в чем смогу. Он пару раз хитро поглядел и сказал, что все понял. После поговорили еще, как сейчас помню, о рыбалке (почему-то), о Петербурге — но разговор надолго не склеился, он сказал, что находится в «совершеннейшем изнеможении» и должен отдохнуть.

Старик простил меня, не изгнал от себя, мы продолжали общаться и после.

Понял.

Я же говорил — он добр был.

В день концерта мы с ним вошли в зал, наполненный просторным и легким вечерним светом раннего лета. Зал был, конечно, полон. Мы входили со стороны фойе. Лишь только он переступил порог зала, все, кто в нем был, обернулись и встали. Я отступил чуть назад, отпустив его руку, и он остался один посреди прохода. Я видел сплошные улыбчивые и почтительные лица вокруг. Аплодисменты зашумели, как сильный июньский дождь, и долго не смолкали. Он одиноко стоял и кланялся, кланялся, устало-сосредоточенный, смущенный...

А в России нередко так: добро и зло рядом идут, параллельно, в одно и то же время, словно и не видя друг друга, не соприкасаясь, каждое своей дорогой. Вот как здесь: с одной стороны — 92-й год и все прочее, а с другой, в ту же самую пору, — свиридовские «Песнопения и молитвы».

...Прибыл мой поезд в Москву с опозданием (Георгий Васильевич остался в Петербурге), и я понял, что нужно сразу идти в вагон, чтобы не опоздать к смене. Так и явился я на дежурство в костюме и лакированных ботинках, чем немало сокрушил сменщика. Тот не сразу меня и узнал и сначала стал разговаривать со мной почему-то на «вы».

— Как на вагонах?

— В порядке.

— Газ не кончился?

— Нет, я сходил зарядил баллоны. Вы это... ты это... переоделся бы.

— Да ладно. Найду сейчас какой-нибудь халат себе.

— В служебке один лежит, Валеркин...

Все так же пахло в вагоне холодной печкой и железяками.

За окном Сашин тепловоз тащил очередной состав на мойку, а вот и сам Саша мне в окно улыбается, руками разводит, намекая на мой фартовый вид. То-то я ему расскажу!

Сменщик:

— Ты что, от бабы, что ли?

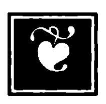
— Да нет, из Питера приехал.

— А-а-а... Ну ладно, счастливо отдежурить.

— Спасибо, и тебе счастливо...

Сел за столик у окна, стал смотреть на близко плывущие мокрые окна вагонов.

«Ну вот. Вот сказка и кончилась...»



Размышляя над письмами Г. В. Свиридова

Я себя дерзаю причислять к свиридовскому направлению. Судьба (то есть промысел Божий), видимо, недаром свела меня с Георгием Васильевичем. Я познакомился с ним в критический момент моей композиторской биографии. Нет, это не был резкий поворот от ложных ценностей к «корневой системе». Этот поворот у меня произошел раньше. Я писал музыку уже принципиально по-русски, но чувствовал себя еще в этом повороте так слабо, так неуверенно... Мне не хватало твердой поддержки, авторитетного слова. Я барахтался, словно в воде, едва нащупывая твердую почву под ногами. Я нуждался в полководце. И я его нашел! С первой же встречи! С первых же слов.

Эта памятная встреча состоялась 3 апреля 1983 года в нашем городе (тогда еще Ленинграде), в номере гостиницы «Европейская». Георгий Васильевич тогда приехал для участия в авторском концерте в Большом зале филармонии. Я только что окончил композиторское отделение Ленинградской консерватории. Моим педагогом был последний русский композитор на нашей кафедре — В. П. Чистяков, а я был его последним учеником. Его вынудили уйти, и с тех пор, вот уже двадцать лет, на кафедре композиции старейшей русской консерватории композитора-педагога русского по национальности, думающего и пишущего в соответствии с традициями великой русской музыки, больше нет!

К моей дипломной работе — оратории на слова А. С. Пушкина — кафедра отнеслась крайне враждебно.

Я шел к Свиридову не за утешением, — в этом я не нуждался, уже зная истину о том, что, если враг так сильно на тебя ополчается, значит, ты прав и делаешь хорошо. Но я нуждался в музыкальной правде, сильном, авторитетном слове и моральной поддержке. Комплекс «несовременности» у молодого, новоиспеченного композитора, прошедшего через все «современные» композиторские «техники» и отвергшего их как величайшую мерзость, все-таки в подсознательной глубине шевелился. К партитуре моей дипломной работы Георгий Васильевич отнесся чрезвычайно внимательно, несколько раз прослушивал отдельные фрагменты, несколько раз пересматривал страницы партитуры. Помимо похвал по поводу музыкального материала, высказывал и критические замечания о перегруженности оркестровки. Но более всего я запомнил само состояние при первом общении с ним: чувство полного и всеобъемлющего взаимопонимания — с полуслова, с полувзгляда. Это особое состояние полнейшего совпадения энергетических волн, ритмов биополя. А по поводу истории моего диплома он сказал приблизительно так: «Ну что ж! Хорошо, что они вас вообще выпустили... поставили “тройку” и диплом дали... А вот меня выгнали с четвертого курса». А потом он спросил, есть ли у меня при себе еще что-нибудь новенькое из моих сочинений. Я прихватил с собой черновик только что сочиненной маленькой кантаты для женского хора «Родничок» на слова современного русского поэта Геннадия Серебрякова. И вот тут началось нечто...

Началось то состояние взаимного общения, которое почти в неизменности сохранилось в течение пятнадцати лет до самой кончины Георгия Васильевича. Это состояние общения можно назвать состоянием обоюдного восторга. У него — по поводу музыки. Я увидел и понял, как он умеет радоваться новой музыке. Я думаю, что такое отношение у него было не только ко мне одному, и не только к моим сочинениям. Но тогда, в номере «Европейской» гостиницы, этот восторг имел какой-то бурно-стихийный, детский характер, перехлестывающий условности и пределы...

Он меня заставлял переигрывать кантату несколько раз, всю полностью и отдельные части и фразы. Приходили к нему еще люди в номер: композиторы, музыковеды, он заставлял меня каждому приходящему играть эту музыку. Какие эпитеты он при этом употреблял — мне, по известным причинам, пересказывать здесь трудно. Такими наши отношения остались и после — в состоянии взаимной восторженности, когда люди только-только узнают друг друга. С его стороны это выражалось в письмах, в тех словах, которые он писал. Мы ведь жили в разных городах, непосредственно общались редко, он не знал моих грехов и недостатков. Мы несколько раз потом встречались в Москве, во время моих приездов по разным делам. С каждым приездом я стремился к нему с каким-нибудь новым сочинением. И каждый раз почти так же, как и тогда, апрельским днем 83-го, почти те же слова и чувства и эмоции, но не без критических замечаний и поправок в нотах.

Вот первое и важное качество большой души и большой личности — умение сорадоваться! Вот чему нашей композиторской и вообще музыкантской братии надо учиться в первую очередь! Ведь нашей человеческой немощи легче иногда сострадать. Сострадать в горе мы еще кое-как умеем, а вот сорадоваться нам мешает возникающий невольно дух конкуренции, переходящий иногда в зависть. Где вы, дух и традиции русского «кучкизма»?! Традиция, прерванная возникновением консерваторских школ — «рубинштейнизацией» композиторского дела — по выражению самого Г. В. Свиридова. Как не хватает тесного и плодотворного общения с единомышленниками, взаимопитания, взаимообогащения, взаимосовершенствования. Духа соборного служения Богу, Отечеству и Русской Музыке.

И мое отношение к Свиридову — личности и музыканту — осталось до конца его земной жизни и после перехода в Вечность таким же восторженно-пиитическим, как и при первой встрече. Я ведь не общался с ним в непосредственной «черной» работе, я не знал его как «гения в быту». Слышал от других музыкантов, что он бывает очень «крут» с исполните-

лями и со своими домашними. Но я ничего этого не видел и не слышал. Для меня Свиридов был, есть и остается обожаемым музыкальным отцом, *патриархом новой русской музыки*.

И вот передо мной стопка его писем. К ним я возвращаюсь каждый раз, когда мне тяжело, особенно в творческом отношении. Состояние творческого тупика — явление довольно типичное в наше время, особенно при отсутствии живого общения с братьями по музыкальному духу и по перу... Хорошей музыки и в эфире, и на концертной эстраде звучит все меньше и меньше... Пресловутая «демократия» во всех сферах жизни все четче обозначается как «демонократия». Спаси нас, Господи, от всей этой нечистоты... Хорошо мне, нашедшему «тихое пристанище» в лоне родной матери — Русской православной церкви... И благо мне, русскому композитору, обретшему смысл своей деятельности в написании музыки для богослужения... И хотя в отношении музыкальных средств здесь особенно, что называется, «не размахнешься», но в отношении творческом, духовном — простор неоглядный. А что делать человеку «без Бога в душе и без царя в голове»? Далеко ли до душевной болезни от всего, что видишь вокруг? Или всем становиться «бизнесменами»?.. Среди музыкантов таковых теперь много...

Я думаю, я знаю, что Георгий Васильевич в последние годы своей жизни тяжело переживал, видя и наблюдая очередной виток разрушения отечества. Очевидно, это сократило дни композитора и его близких на земле. В течение полугода не стало сперва сына, потом его самого, а потом и супруги. Ведь это тоже неспроста. В этом есть таинственный, «знаковый» смысл. Почти как святые благоверные князья Петр и Феврония Муромские...

Возвращение к письмам Свиридова, перечитывание их — это не просто утешение, а каждый раз обретение вновь состояния окрыленности, которое было тогда, в апреле.

Почему он в своих письмах ко мне и в общении со мной был только ласков? Почему никогда не был со мной крут и

строг? Иногда только «поругивал», иногда «почеркивал» в нотах? Он, правда, сам как-то высказался по этому поводу: «Ругать вас и без меня будут много!» Но все же молодой композитор, как малое дитя, нуждается не только в нежной материнской ласке, но и в широком отцовском ремне...

Письма, написанные мне Георгием Васильевичем, разные по «жанру» и по форме. Есть краткие деловые записки, есть поздравительные открытки, а есть письма большие, пространные, с размышлениями то созерцательного, то поучительного характера. Но в каждом из них можно найти мысль или чувство, как в самих строках, так и «между строк», — мысль необычную, неординарную, свидетельствующую о величии его духа и личности.

Письмо первое от 12 мая 1983 года. Ответ Свиридова с благодарностью за присланные ноты маленькой кантаты для женского хора «Родничок». Письмо довольно большое — на четырех листах. В нем много мягких, деликатных наставлений молодому композитору по поводу оформления рукописи партитуры, упреки за небрежность. Но вот главная мысль, которая более всего побуждает к размышлению: «Свежая, чистая музыка, русский стиль и характер, все подлинное, без подделки, без фальши, без имитации. Это воспринимается особенно ярко на фоне того кошмарного, грязного потока звуков, который отравляет слух, душу и ум человека наших дней».

Вот нам всем слово большого художника и слово большой и музыкально-психически здоровой личности! Вот нам урок! Всем! К этому нечего добавить. Это музыкальный путь, это музыкальная перспектива, это музыкальная правда. Вперед — к музыке чистой, русской, без фальши, и прочь от грязного кошмарного потока звуков! Казалось бы, так просто и ясно. Но на практике каждому из пишущих музыку приходится проделывать иногда колоссальную музыкально-психологическую работу и предпринимать довольно напряженные усилия, пытаться быть предельно внимательным к своим внутренним движениям, чтобы избавиться совершен-

но от «комплекса несовременности». Хотя бы в незначительной степени, хотя бы чуть-чуть, совсем капельку — нет-нет да и прокрадется. Или в тяжелые периоды «творческих мук» и «застоя» мы этой «современностью» пытаемся прикрыть отсутствие хорошей и здоровой музыкальной идеи.

Пора нам вывести некую формулу-обобщение: чем «современнее» музыка, тем меньше в ней музыкально-художественного содержания. Пусть звуковые шумы, звуковой хаос остаются для «киношных» музыкально-изобразительных эффектов, особенно в космических боевиках. *Но для того, чтобы породить классически ясную, стройную, яркую, емкую, с бездной глубины и юмора музыку вроде «Метели» или «Пушкинского венка», надо быть не просто Пушкиным в музыке с классическим уровнем музыкального мышления: на это в наше время нужно иметь внутреннюю свободу и смелость.* Свободу от преобладающего музыкально-общественного мнения. Но я знаю, что самому Свиридову эта свобода далась нелегко, через период больших скорбей, через личную трагедию... Я не согласен с мнением тех музыкантов, которые считают, что поворот композитора от «современности» к Музыке был резким и внезапным. Во-первых, в «Шести романсах на слова А. С. Пушкина», написанных двадцатилетним Георгием Васильевичем, он уже был «Свиридовым». Музыкальное письмо твердое, ясное и стилистически определенное, сформировавшееся. Но даже и потом, когда он был «учеником Шостаковича», в камерно-инструментальных циклах — квартетах и квинтетах, — мы достаточно определенно прослушиваем ладо-мелодические, гармонические и ритмические комплексы и фактурные идеи, свойственные ему и «до» и «после». Поэтому так внешне просто и внезапно «ученик Шостаковича» превратился в Свиридова, как бы сбросив с себя шелуху и очистившись от условностей.

Письмо второе от 22 августа 83-го года. Тоже большое и пространное. Это ответ на мои вопросы к нему: «Куда дальше идти и что нам дальше делать?» Сейчас, по прошествии

двадцати лет по написании Георгием Васильевичем этих строк, я расцениваю это письмо как «программное» не только для меня, но и для всякого, кто пытается писать музыку в России и по-русски. Только я имею в виду Музыку, а не «...носом или локтями по клавишам...». Георгий Васильевич пишет о том, что Россия в духовном и культурном отношении совсем не то, что Европа, что европейская музыка находится в глубоком кризисе «шенбергианства», что даже в США «...также есть вызревшая точка зрения на додекафонию и другие "системы" как на бесплодное дело, духовно неполноценное». Чувствуется глубокая внутренняя «проработанность» у Свиридова этого вопроса, начитанность и Достоевским («Дневник писателя»), и Данилевским («Россия и Европа»). Георгий Васильевич утверждает, и я с ним полностью согласен, что «...возрождение музыки, как сакраментального искусства, возможно только у нас». Он тут же оговаривается: «...я это говорю не с шовинистической позиции — она вообще мне чужда». Можно еще много рассуждать по поводу каждой из этих мыслей. Из личных бесед с композитором я припоминаю, как он скептически относился к таким музыкальным формам, как симфония, соната, опера... Он считал их мертвыми, не способными уже вместить живой музыкально-творческий процесс. Читая его дневники, недавно опубликованные, я с удивлением нахожу, что он весьма прохладно относился к таким композиторам, как Гайдн, Моцарт, Бах!

Из всего этого выводим следующую мысль: Свиридов принадлежит к тому типу музыкантов-композиторов, которые глубоко убеждены в том, что нельзя писать музыку под заранее «заготовленные музыкальные формы-трафареты», своего рода «формы-клише», что сам музыкально-творческий процесс создает форму, что писать под формы-трафареты — это дело сугубо европейского ума, а нам это глубоко чуждо. С этой мыслью я в целом согласен. И сам Свиридов доказал эту идею всем своим творчеством. Не согласен только в отношении Баха. Для меня Бах был и остается и «морем» и «космосом» — грандиозным, величест-

венным. Да и старика Гайдна жалко. У него все-таки есть чему поучиться... У меня тоже не возникает ни стремления, ни желания написать что-нибудь в «заведомо-сонатной» форме, хотя в отношении оперы не могу полностью согласиться с Георгием Васильевичем: меня самого и оперные планы, и идеи, что называется, еще «греют».

Оперный жанр, связанный со словом, с пением, представляется мне для русской музыки еще не совсем потерянным. И сам русский творческий опыт создает такие полотна, как «Борис», «Хованщина», «Жизнь за царя», «Китеж», «Садко». Это развернутые народные драмы или эпические полотна, отошедшие от классического типа европейской оперной драматургии («Кармен», «Севильский цирюльник», «Риголетто» и др.). Это уже фактически оперы-полуоратории, и перспектива здесь чувствуется. Я говорил об этом Георгию Васильевичу, а он, в свою очередь, предлагал мне доказать эту идею на практике.

Письмо третье, от 25 августа 1983 года. Вот еще одна яркая черта его личности, характерная черта «стереотипа поведения» русского музыканта и русского человека! Мастер сообщает о том, что предпринял практические действия для «продвижения» моего сочинения — маленькой кантаты «Родничок». В данном случае — для принятия ее закупочной комиссией Министерства культуры. Какая трогательная забота о хлебе насущном для молодого композитора, обремененного семьей, малыми детьми! Через два года это же сочинение по инициативе Георгия Васильевича было включено в программу Всероссийского хорового фестиваля. Скажите, братья-музыканты, кто в наше время еще может так?! Кто еще так может заботиться о сочинении другого автора, близкого по духу, считая, что эта музыка должна звучать и должна быть услышана? Ведь у самого Свиридова, насколько свидетельствуют его родные, стоят на полках многие и многие папки с неопубликованными и неисполненными сочинениями. И при этом

такие подвижнические усилия по поводу сочинения ближнего! Так мог поступать только Балакирев — отец «кучкистов» или сам Н. А. Римский-Корсаков, доводивший до исполнения недописанные партитуры Бородина и Мусоргского. Это русский, православный «стереотип поведения», стереотип соборного служения общему делу, и нигде в мире подобных примеров больше нет и быть не может. Эти примеры — уникальны.

Вот письмо четвертое, от 7 декабря 1983 года. Обстоятельства его написания таковы: я послал Георгию Васильевичу в качестве подарка ко дню рождения только что вышедший альбом из двух грампластинок «Канты XVIII века» в исполнении камерного хора Валентины Копыловой. Надо вспомнить, что еще совсем недавно, до «перестройки», любые публикации, касающиеся русской культуры вообще, и русской православно-духовной культуры в особенности, были связаны со множеством «официальных» трудностей. Ведь это было начало восьмидесятых годов. Это сейчас картина совершенно иная: в том потоке продукции, звуковой и печатной, и видео, который выплеснут на рынок, удельный вес русской культуры так невелик, голос русской традиции так слабо слышен, да еще он постоянно заглушается наглым воплем демократических СМИ о «русском фашизме». А тогда боязнь «русского шовинизма» была одним из пунктов официальной цензуры. И вот какова была реакция на этот подарок Георгия Васильевича (здесь своих размышлений помещать не буду, только цитирую Свиридова во свидетельство его музыкально-гражданской позиции):»...Спасибо вам за хороший подарок... Отраден факт издания этих... сочинений... Эта музыка, как и вся наша культура Русская, подлежит уничтожению, по мысли многих жестоких людей, военно-организованных и беспощадно-кровавых... Люди, которые этим занимаются, запугивают власть имущих мнимым призраком опасности всего русского... Есть надежда, если будем крепко любить и

хранить свое, — может быть, что-то от нас и останется!.. Положение в музыкальной жизни трудное, и, боюсь, — будет еще труднее. Все музыкальное образование в нашей стране вырвано из русских рук... Консерватории возвратились к эпохе Рубинштейна, а "Могучей кучки", какая должна бы противостать "мендельсонизму" (или "шенбергианству") — нет. И мы со своими малыми силами должны, барахтаясь в этом зловонном болоте... как-то все же, по мере своих сил, противостоять откровенному и наглому злу...»

Письмо пятое, от 11 января 1984 года, написанное из больницы. Короткое, но пламенное. Это не просто упрек мне, молодому тогда автору, за то, что мало работаю, мало сочиняю. Это письмо-проповедь, обращенное к музыкальным единомышленникам. Считаю своим долгом его тоже, с небольшими опущениями, процитировать: «Вы — не работаете! Это — беда! Работа, сочинение музыки — первое Ваше дело, первый Ваш долг! Бог дал вам талант, его надо приумножать, и тем служить Ему. Как же можно медлить теперь, когда Вы молоды и полны сил?.. Творчество, гений, не меряются на вес, или на количество... Вы должны, обязаны сесть за работу, и потом: как же у Вас не появилось никакой новой идеи? В Ваши-то годы? Бросайте все и садитесь за работу, я желаю Вам успеха! Свою жизненную позицию, свою Веру надо защищать. Лучшая защита — это *создание ценностей*, пусть самых даже малых. Не наше дело их мерить. Наше дело — *их производить*, по силе возможностей своих! Привет! Г. Свиридов».

Достаточно просто процитировать эти два последних письма Свиридова, чтобы точно и ясно иметь представление о том, что это за Человек, Личность, Художник, музыкант-гражданин, музыкант-христианин, воин Христов в музыке, светлый Георгий, разрушивший безраздельное господство музыкальной тьмы.

В дальнейшем переписка с Георгием Васильевичем была более редкой, хотя достаточно систематичной. Я по его настоянию и просьбе старался писать ему чаще. Считал своим долгом ежегодно держать отчет перед своим музыкальным патриархом, как перед духовным отцом, о музыкальных настроениях и о новых сочинениях.

Почти каждый раз получал от него ответ. Он по-прежнему просто и ясно, искренне и активно радовался новым сочинениям, огорчался, когда молодой композитор мало работал и много сил тратил на выживание. Все чаще в своих письмах он жалуется на здоровье, что все труднее и труднее ему писать и работать.

Начиналась «перестройка»... Но надежды на подлинное возрождение скоро иссякли... Коммунистическая «оболочка» русской жизни давно обветшала и могла бы легко слететь, как шелуха, и сквозь нее могла бы чище и проще восстать традиционная Россия. Именно поэтому нам и устроили новую криминальную революцию... А мы снова ее проглядели... О, Господи! Где же наши Минины и Пожарские, Димитрии Донские и Александры Невские? Почему «наверху» пока только Иуды? Неужели не удовлетворено еще Правосудие Божие?

Но наше дело, по слову Свиридова, — в меру сил сопротивляться злу, работать, создавать ценности. Это и только это оправдывает нас в очах Божиих. И мы знаем, мы верим, Святая Русь еще восстанет!

Под конец хочется процитировать несколько фраз из письма Свиридова от октября 1987 года:

«...Музыка Шостаковича для меня как-то перестала существовать совсем. Не хочется ее слушать, она производит неприятное, фальшивое впечатление... Время ее миновало. Надо писать совсем другое... надо писать, «как Бог на душу положит (выражение П. И. Чайковского)». *Но эти звуки, которые Бог кладет на душу, надо находить точно*»[1].

Наследник апостола Иоанна

Памяти Георгия Васильевича Свиридова

«В начале было Слово...»

Посетив в очередной раз Пушкинское-Михайловское, я заглянул к легендарному Семену Степановичу Гейченко — передать привет от Свиридова. Прошел терраску со знаменитой, запечатленной на многих фотографиях коллекцией колоколов и самоваров, постучал и оказался в небольшой комнатке со специфическим горьковатым запахом тлена, как часто пахнет в стариковских жилищах. Великий хранитель был в эту пору уже очень больным человеком. Парализованный, он сидел в кресле-каталке, дочь кормила его с ложечки, тусклый его взор блуждал по озерным далям, открывающимся из окна. При виде меня он стал жаловаться на одиночество и, как ни странно, на никчемно прожитую жизнь, часто повторяя: «Боже мой, Боже мой, Боже мой! Мне уже девяносто четыре года, это так много, а так мало я успел сделать!» Горестная картина увядания великого человека... Однако упоминание имени Свиридова полностью его преобразило, и передо мной на какое-то время возник прежний Семен Степанович — могучий генератор творческого духа. Своей единственной рукой он вдруг с необыкновенной силой вцепился мне в рукав, глаза прояснились и засверкали прежним огнем, а голос приобрел крепость и четкость, он заговорил быстро и страстно. «Поверьте мне! — воскликнул он резко. — Свиридов — это великий человек. Пока живы Свиридовы, жива русская культура. Он сформировал мою музыкальную эстетику (“Вот как ты еще умеешь формулировать!” — по-

шутила в это время его дочь). Когда мы с ним встречались, я не знал, каким ухом его слушать. Такие, как Свиридов, рождаются раз в сто лет. Не будет его, наступит другая эпоха. Поцелуйте за меня Георгия Васильевича!»

В годы моей школьной и консерваторской учебы я постоянно ощущал незримое присутствие Свиридова в музыкальной жизни. Вся его деятельность, выступления, концерты, премьеры тут же мощным резонансом прокатывались по окружающей меня культурно-общественной среде, вызывая долгое кулуарное перешептывание, то восторженно-вдохновенное, то злобно-ненавистническое. «А Свиридов-то еще одним циклом *разродился*», — ехидно и пренебрежительно говорили одни, в то время как из многих классов консерватории гремели колокольные раскаты финала «Отчалившей Руси»: музыка властно входила в жизнь, несмотря ни на какие зубоскальства. Помню, как одна из моих знакомых рассказывала мне, как их курс хохотал (!), когда на уроках истории музыки лектор соответствующим образом преподнес «Бегство Врангеля» из «Патетической» (трагичнейшую страницу во всей истории русской музыки, посвященную гибели старой дореволюционной России): «Ничего более *идиотского* мы не слышали!» Да, были и такие времена, когда захватывающие душу интонации песни «Я покинул родимый дом» вызывали у студентов моего курса снобистскую гримасу отвращения, де со вкусом у автора не все ладно, второсортная музычка, для простолюдинов. Мне вспомнились тогда слова самого Свиридова: «Когда я писал на Исаакяна и Бёрнса — это приветствовали, как начал на Есенина — стали смеяться и отворачиваться». «Играл Шостаковичу песни на слова Прокофьева — тот оставался абсолютно равнодушен».

От первого основательного знакомства со свиридовскими партитурами сохранилось ощущение большого количества белых клавиш, бесполутоновых секундовых гроздей-

созвучий, пентатонических звукорядов, придававших его музыке сходство с монгольскими народными наигрышами. Для моего слуха все это казалось чересчур пресным: я был воспитан на западноевропейской мелодике. Это уже потом я осознал, что в основе специфичности его языка лежат древние, так называемые ангемитонные попевки, общие для многих культур мира, своеобразная «русская пентатоника», уходящая корнями в глубины языческого фольклора. Как говорил сам композитор, «это глубокая архаика». Благодаря его поразительной исторической памяти он воплотил эти звуки давно минувших веков, создав неслыханный по оригинальности индивидуальный музыкальный язык. «Душа его вобрала всю красоту былых времен». По мере постижения его произведений я ощущал, как переинтонируется мой слух, как захватывает меня чисто русская звуковая стихия.

Помню, каким событием явилось приобретение (с большими, надо сказать, в то время трудностями) толстого тома хоровых его сочинений, а потом еще двухтомника «Песен и романсов». С этого момента я был уже целиком и полностью под властью его творчества, Свиридов стал для меня высшим музыкальным и человеческим судией, и постепенно во мне созрела мысль показать ему свои скромные сочинительские опыты. Кроме того, я слышал, что он помогает молодым композиторам продвинуть их работы. Правда, и о крутом и непредсказуемом характере Георгия Васильевича ходили многочисленные легенды. Внутренне трепеща, я набрал заветный номер, ощущая, что звоню в святилище, и, заикаясь, попросил его послушать и, так сказать, оценить мои работы. Очень тихим, ослабленным, старческим голосом, с характерным произношением старопетербургской интеллигентской речи, он сказал, что мало понимает в педагогике, вряд ли будет мне полезен и посоветовал обратиться к профессорам консерватории как к истинным специалистам. «Но я хо-

тел, чтобы послушали именно *вы*!» — настаивал я. Тогда он также очень тихим и усталым голосом, немного подумав, безо всякого энтузиазма, словно бы желая поскорее отвязаться от меня, назначил время.

Когда в одно солнечное весеннее утро я, отдавая себе отчет в важности происходящего, волнуясь, шел к величайшему из композиторов, я представлял его наподобие Агриппы Неттесгеймского из романа Брюсова «Огненный ангел», окруженного толпой восторженно внимающих каждому его слову учеников, в сиянии всемирной славы, с ее высоты разбрасывающего драгоценные алмазы гениальных мыслей. По всей вероятности, национальный художник такого масштаба, как Свиридов, в любой другой стране именно так и должен был бы жить (вспомним хотя бы Мориса Дрюона с его замком на Луаре), но только не в России. Все тем же тихим голосом Георгий Васильевич чрезвычайно сухо поздоровался и сразу пригласил к роялю. Весь его облик старика в старых рваных валенках, в заштопанном свитере, из-под которого довольно неприглядно виднелась нижняя рубашка, шаркающая, чуть даже с приседанием походка, согбенная фигура, — все обличало чрезвычайно одинокого и усталого, обремененного лишениями и невзгодами человека, из последних сил тянущего жизненную лямку. Бросалась в глаза чрезвычайная аскетичность, если не сказать бедность домашней обстановки, я ощутил опять все тот же горьковатый запах тлена, как впоследствии и у Гейченко, но что меня больше всего поразило, это довольно сильно расстроенный рояль. «Если *так* живет *первый* русский композитор, то как же живут остальные? Нет, пожалуй, я уже не хочу быть композитором», — подумал я тогда.

После моего вполне бойкого исполнения «Трех старинных кантов» Свиридов вдруг громким, хриплым голосом, совсем не похожим на прежний, стал шумно меня приветствовать, сделался активным и энергичным, распрямился, тут же позвонил Юрию Константиновичу Курпекову, поделился своими впечатлениями от моей музыки, всячески расхваливал и даже заставил сыграть еще раз. Он оказался

очень добрым и совсем не страшным, не таким, как о нем тогда рассказывали. Он рассматривал саму сущность моей *музыки,* а не ее технологическую основу, к чему я так привык в консерватории (где часто высшим предметом обсуждения было, как повернуть ноту: вверх или вниз). Посоветовал не бояться и выписать православные названия каждого канта, которые я в 1988 году благоразумно опустил. Спросил, много ли у меня сочинений. «Много, уже два опуса». В каком стиле я еще пишу? «Ну, о стиле еще рано говорить». Затем дал практические рекомендации, кому еще показать эти вещи, чтобы их продвинуть. (Все рекомендации оказались чрезвычайно действенными, и именно благодаря помощи Свиридова и после той памятной встречи, и неоднократно позже мне удалось профессионально утвердиться в непростом мире современной музыкальной композиции.) Прощался он со мной, подавая мне куртку (как Римский-Корсаков, подумал я), уже как со старым знакомым. «Вы не одиноки в своих устремлениях, — обнадежил он, — есть еще несколько молодых людей, которые работают в том же направлении». (Имелись в виду прекрасные русские современные композиторы, теперешние мои друзья и коллеги: Иван Вишневский, Алексей Вульфов, Алексей Захаров, Володя Генин.) Сказал, чтобы я обязательно ему звонил и, что меня тогда несколько удивило, писал письма. Свиридов всегда был приверженцем эпистолярного метода общения. Напоследок я наткнулся глазами на стоящую в углу около вешалки его суковатую палку-трость и еще одни валенки, теперь уже с обрезанными голенищами.

Во время некоторых из последующих моих визитов Георгию Васильевичу, видимо, доставляло удовольствие сыграть роль маститого профессора композиции. «Допустим, если бы я был вашим педагогом, — нарочито важно говорил он, с менторским выражением лица глядя в мои ноты, усаживаясь в кресло и закладывая ногу за ногу, валенок при этом неизменно скользил по паркету, поэтому сохранить

важную позу долго никак не удавалось, — я бы задал вам написать сочинение крупной формы. Жанр миниатюры вы уже освоили».

В другой раз он стал заставлять меня переделать окончание одной вещи, мало интересное, на его взгляд: «Здесь нужно ввернуть что-то такое эффектное, вроде бы как “знай наших!”» — и он тут же сымпровизировал действительно очень яркий и броский финальный ход.

Заключительным аккордом «Ижорских песен», который берется безо всякой связи с предыдущей тональностью, он тоже остался недоволен: «Как будто ошиблись и так просто брякнули, куда попали!» Стал пытаться найти что-то более подходящее, не нашел: «Ну, здесь вы должны еще долго думать».

Я сыграл ему один из своих хоров на слова из «Есенинской библии», полный сладковатых гармонических ходов, очень мне нравившихся. Вердикт был суров: «Это не критически воспринятый Гречанинов. Духовная музыка должна быть целомудренна».

Однажды он уличил меня в заимствовании чужой интонации. «Ну, если немного, то это — ничего», — успокоил, впрочем, он меня тут же. В своих вещах, подобно Генделю, он иногда использовал некоторые цитаты или, вернее, интонационные аллюзии (вспомним хотя бы романс из «Метели»), но, инсталлированные в его собственные мелодические построения, они совершенно преображались, выявляя новые, скрытые доселе образные резервы.

В другой раз во время разговора я опрометчиво заявил, что композитору-де необходимо согласовываться с политической конъюнктурой. Как он взвился! «Никогда я этого не делал и вам не рекомендую!» — словно бы отрезал он.

Замечательным был один его афоризм, абсолютную истинность которого я ощутил уже много позже, так сказать, на собственной шкуре: «Надо стремиться, чтобы твою музыку исполняли только очень хорошие музыканты, потому что и за плохое исполнение, и за плохих исполнителей отвечать придется лишь одному композитору».

18 Зак. 54072

В другом моем сочинении, кажется в «Покаянных песнях», он обрушился вдруг на меня со словами: «Вы играете не так, как у вас записано. Надо очень внимательно относиться к точности записи!» Следует вспомнить, что сам он по многу лет и даже десятилетий отделывал свои партитуры.

Как правило, он сначала сам садился играть мои вещи, словно хотел прощупать их пальцами, но потом его начинало многое не устраивать в моем тексте, и он усаживал меня самого продолжать играть начатое, чтобы, не отвлекаясь на частности, схватить общее впечатление.

Георгий Васильевич позволял мне фиксировать некоторые его фразы и мысли, кажется, был даже доволен, когда я по-шпионски включал диктофон или производил записи в блокнот. Делал вид, что не замечает моего корреспондентства. Поэтому я могу ручаться за стилистическую точность приводимых здесь его высказываний.

«Можете ли вы посвятить мне свое время? Помогите мне отредактировать хоры: должен нести их в редакцию», — позвонил он мне как-то. Когда я выходил из дома, меня настиг еще звонок Эльзы Густавовны: «Только не спорьте с ним, со всем соглашайтесь, иначе он никогда их не отдаст!» Как говорил Роман Семенович Леденев, «ноты у Свиридова надо выцарапывать». Когда я увидел эти ноты, у меня зарябило в глазах. Это оказались несколько номеров из цикла «Песнопения и молитвы». Они уже были переписаны великолепным каллиграфическим почерком бессменного свиридовского редактора Константина Афанасьевича Титаренко, но помимо этого и сверху, и снизу, и внутри самой строки были буквально испещрены свиридовскими пометками: и карандашными, и ручкой, со следами многочисленных стираний то бритвой, то ластиком. «Да, Свиридов большой графоман», — шутил мастер. Надлежало, прослушав недавно сделанную Владиславом Чернушенко запись этой музыки, выбрать и оставить только

необходимые обозначения динамики, штрихов, темпов и т. д. Включили магнитофон. «Не забудьте нажать кнопку “Power”, — лукаво произнес он. — Это значит — “власть”, власть человека над техникой. Вы будете говорить свой вариант, а я свой, и если совпадет, значит, его и оставим». Я робко произносил то, что казалось мне правильным и в общем-то вполне очевидным, а он, смеясь, шутливо брал руку «под козырек»: «Есть, товарищ начальник!» После чего виртуозно работал лезвием бритвы, срезая лишние варианты обозначений. Было видно, что сия процедура доведена у него до автоматизма. Одновременно он удовлетворенным тоном пускал реплики: «Вот видите, сдвигаешь два звука в аккорде, — остальные на месте, — и у вас уже новая гармония». (Многим известный его «фирменный» прием образования гроздей — созвучий.) Или: «Вот тут обычная гамма, а задержи один звук в ней — и будет звучать совсем по-другому». Таких маленьких хитростей очень много в его сочинениях. Я уже начинал думать, что мне удастся выполнить завет Эльзы Густавовны, и работа по редактуре будет закончена, но вдруг возникло непреодолимое препятствие: один из хоров был записан Чернушенко совсем недавно, и Свиридов еще не слышал его. Он насторожился, потом с волнением, с придыханием произнес, сильно и часто толкая меня за руку, призывая разделить его неожиданный восторг: «Вы слышите, слышите? *Как* они поют! Совсем не так, как у меня написано, но мне это больше нравится!» И потом категорично: «Я должен подумать, как это правильно записать!» Так в этот раз и не удалось подготовиться к сдаче рукописи...

Меня всегда удивляло, почему он пишет бесконечное количество вариантов одного сочинения шариковой ручкой, а не использует более удобные, на мой взгляд, карандаш и ластик, исправляя написанное на одном листе. «Не ленитесь писать как можно больше вариантов, карандаш (в его случае ручка. — *А. В.*) сам знает, что делает, он умнее головы», — говорил он мне. (Хотя Эльза Густавовна не раз повторяла, что «Юрий Васильевич привык все держать в голове».) Я же

обычно все комбинировал в уме, записывая уже готовое, и если упирался в какое-то место, то уже застревал надолго. Из подобных патовых ситуаций легко можно выйти, как я потом понял, используя метод Свиридова: стоило только начать переписывать вещь заново, и волшебным образом умственная «затычка» упразднялась и ты спокойно проходил каверзное место и писал дальше.

Почерк у него был весьма коряв, каллиграфически писать никак не получалось. Когда он старался, чтобы вышло аккуратнее, это занимало у него очень много времени. «Скажите, сколько вы тратите на написание вот такой одной страницы? — допытывался он, завистливо глядя на мою заполненную почерком примерного школяра рукопись. — День, два?» — «Всего час». — «Да у вас просто большой талант на это». — «Главное, чтобы он не оказался единственным достоинством моей музыки», — с иронией отвечал я ему мысленно.

Во время одной из встреч он рассказал, как он был поражен игрой на кларнете американца Бенни Гудмэна каких-то древних литургических песнопений: «Вот бы вы написали подобное, но в русском ключе». Эти слова запали в душу, и спустя какое-то время я показал ему свою «Триптих-сонату». Когда он изучал новые ноты, он делал это не просто с большим интересом, а скорее с потрясающей жадностью во взгляде, сняв свои бессменные затемненные очки, близко поднося к глазам страницы, словно впиваясь в каждую строчку.

«Нет, ничего здесь нет похожего на Свиридова», — удивленно возражал он после того, как я пожаловался на обвинение некоторых из моих коллег в слишком большой приверженности к свиридовскому стилю. Ему очень понравилась «Дразнилка», где один кларнет как бы расслаивается на две партии и переговаривается сам с собой: «Это просто великолепная находка». А по поводу финала он вдруг печально пробормотал, сильно смутив меня: «Я всю жизнь мечтал написать вот такую вещь с единым мелодическим развитием от

начала до конца, но я силен отчасти только в гармонии и мелодии, а вот форма мне никогда не удавалась, моя фактура не развивается, примитивная!» Потом предложил: «Это должно замечательно звучать у скрипки». «Это будет слишком слащаво, Юрочка», — певуче возразила Эльза Густавовна. «Вы все-таки попробуйте, может быть, для группы скрипок». Потом я реализовал эту идею, переложив сочинение на симфонический оркестр.

Интересные замечания я получил и по поводу «Трех духовных стихов», которые Георгий Васильевич рекомендовал для исполнения Александру Филипповичу Ведерникову. В стихе о «поганом змее» он настоял ввести ударные инструменты, «например, цокующие удары — secco по тарелке — цык-цык, цык-цык, — так будет страшнее», в первой вещи — усилить динамическую фактуру в третьем кульминационном куплете (почувствовал явное «проседание» формы: «застопорилось все»). О последнем стихе, написанном в украинской манере с характерным гармоническим минором, заметил, что это для него не так близко. (Вообще, западноевропейская тональная система была органически чужда его слуху, целиком настроенному на русскую диатонику.) А когда я обратил его внимание на типичные для духовных стихов фригийские лады второй части, он отмахнулся: «Ну, этого я не понимаю!» — технология его не интересовала, он всегда исходил только из Божественного наития.

«Ну, это, конечно, должно звучать медленнее», — частенько говорил он по поводу исполнения какого-нибудь моего сочинения. Его ощущение движения музыкальной ткани было, на мой взгляд, предельно статично. Если соблюдать темпы, указанные в его произведениях, то следует предположить, что композитор представлял свою музыку поющейся в каких-то гигантских, космических масштабах, в грандиозном вселенском зале, всечеловеческим, надмирным хором. (Подобно образам «Всемирных служений» Даниила Андреева.) Вот почему последнее время он обращал

внимание на современную электронную музыку, в которой широко использовались различные приемы акустической обработки звука. Например, работами американского композитора Джона Уильямса он восторгался, убежденно называя их «музыкой будущего».

«Надо стремиться, чтобы созданная вами музыка начинала жить уже без вашего участия», — изрек он однажды в ответ на мои жалобы о том, что, мол, меня мало исполняют. Действительно, многие, почти все его произведения сразу же после выхода в свет обретали свое независимое существование. Свиридов материализовывал в звуках божественную духовную энергию и заполнял ею человеческое пространство.

Однако и у него были проблемы с исполнителями. «Кому же дать это петь? — вопрошал он сокрушенным тоном. — Здесь нужен хор человек сто пятьдесят!» Действительно, многие его замыслы могут быть реализованы лишь хорами, состоящими из большого количества первоклассных певцов, владеющих приемами русской кантилены, практически утерянными в настоящее время. Поэтому-то и бытует мнение, что свиридовские произведения хорошо звучат только на рояле, а для исполнения хором совсем не приспособлены: «одно мучение». Безусловно, для коллективов, являющихся камерными и по составу, и по манере звуковедения, свиридовские вещи явно не по профилю. А большие капеллы переживают у нас сейчас не самые лучшие времена: «Что делать? Совсем нет молодых голосов!» Он постоянно искал новых исполнителей, порой ошибаясь в своих надеждах, но, пожалуй, лишь три хора вполне отвечали его высочайшим требованиям: Московский камерный хор, Капелла Глинки и юрловская Капелла, о чем он неоднократно высказывался.

«Неправильные ударения в словах (положенных на музыку. — *А. В.*) очень разнообразят текст», — высказался он однажды. Этот принцип Свиридов положил в основу сво-

ей удивительной, гибкой и пластичной ритмики, когда кажется, будто поэтическое слово рождалось уже вместе с мелодией.

А один раз он заметил, что трезвучие с секстой (коронный свиридовский аккорд) имеет ярко выраженное джазовое звучание, и это — то, что он взял именно из джаза, который много слушал в Ленинграде в годы своей юности.

Выдающаяся исследовательница творчества замечательного немецкого композитора Карла Орфа Оксана Тимофеевна Леонтьева вспоминала, как в конце пятидесятых годов Свиридов «бегал по всей Москве, размахивая нотами "гениального композитора Орфа", чья музыка была тогда еще мало известна у нас в стране». Она считала, что именно Свиридову принадлежит честь открытия для широкой музыкальной общественности произведений великого немца. Мне бы хотелось отметить, что многие композиторские принципы и приемы были прямо заимствованы Свиридовым из орфовских сочинений, что именно его музыка содействовала уходу Свиридова от влияния Шостаковича, формированию и утверждению того, что мы привыкли определять как свиридовский стиль.

«Вы должны сами дирижировать своими сочинениями», — часто настаивал он, когда я показывал ему свои вещи, играя на фортепиано. Когда он выразительными, почти драматическими жестами, интонациями, пением, словом, образами, метафорами объяснял исполнителям, певцам, хорам, оркестрам свои трактовки, свое понимание тех или иных произведений, он сам становился абсолютно недосягаемым по мастерству дирижером. (Чего стоит, например, обращение к флейтисту: «На флейте надо играть так, как будто вы дуете в дупло старого дерева!») Многие выдающиеся дирижеры до сих пор пользуются его характерными выражениями. (Например: «Это должно звучать космически, по-вселенски!»)

Думаю, что Георгий Васильевич еле сдерживал внутреннее стремление встать за дирижерский пульт самому, чувствуя в себе потребность и силы еще более увеличить выразительные стороны исполняемого произведения. Ведь сказал он мне как-то: «Никто не аккомпанирует мои романсы так же хорошо, как я». Это, по признанию многих, совершенно справедливое замечание можно было бы отнести и к любой области его творчества. С другой стороны, находясь в состоянии вечного творческого поиска и неудовлетворенности, пребывая во время репетиций в полном отрыве от реального времени, влекомый исключительно художественными целями, готовый повторять и повторять то или иное место до бесконечности, он навряд ли был в состоянии к конструктивной, тактически грамотно выстроенной работе, становясь, по свидетельствам многих выдающихся исполнителей, настоящей обузой, тормозом в репетиционном процессе. Как здесь не вспомнить знаменитого Антона Веберна, которому за неделю репетиции удалось выучить с оркестром только пять тактов. Обычно первое проигрывание не вызывало у него возражений: все нравилось, второе — уже рождало некоторые замечания, дальнейшее повторение — еще большую неудовлетворенность, вплоть до полного неприятия и расстройства. Аналогичным был и процесс сочинения, когда он уподоблялся человеку, долго смотрящему в одну точку, постепенно расплывающуюся от этого у него перед глазами.

Он требовал безукоризненного выполнения именно *своей* трактовки музыкальной пьесы. В противном случае он начинал сердиться, и репетиция уже не сдвигалась с места. Помню рассказ концертмейстера юрловской Капеллы, как Свиридов прервал песню «Звенигород», грозно обратясь к ней с вопросом: «Почему вы не играете так, как играю я? Вы разве не слышали запись *моего* исполнения? Вы должны играть точно так же!» Я сам был несколько раз свидетелем подобных сцен. Свиридов не давал никакой исполнительской воли. Очень любил рассказывать о том, *как* необходимо сыграть то или иное место, часто повторяя: «Надо работать, надо работать!» Однако, если какое-либо

сочинение, выученное без его участия, отличалось трактовкой от первоначального композиторского замысла, ему, как правило, это нравилось, видимо, свежестью еще неслышанного им звучания, потому что, на мой взгляд, музыка его настолько глубока, выразительна и самодостаточна, что любое ее прочтение талантливым музыкантом всегда открывает новые художественные горизонты.

В консерваторском классе композиции нас учили любой ценой, хоть молотком по клавишам, достигать «новизны» и «свежести», непохожести на то, что уже когда-либо было. В результате, наоборот, у всех получалось одинаково серо и однообразно. «Надо думать о том, чтобы писать *хорошо,* тогда и свежесть и новизна придут сами собой. Настоящего искусства *не нового* не бывает», — поучал Свиридов в ответ на мои «поиски новизны».

Он представлял Россию как воплощение Божественного Слова, русский народ — «наследниками апостола Иоанна Богослова», полусерьезно называл себя «иоаннитом». Слова, которые он произносил, имели несоизмеримо больший вес, нежели произнесенные кем-то другим, потому что он был твердо убежден в перевесе силы Слова над любой материальной силой, и эта убежденность звучала в его речи и передавалась собеседнику в виде прилива неизвестно откуда взявшейся энергии. «Со Свиридовым не поспоришь!» — шутила Эльза Густавовна.

«Ничего не надо бояться!» — радостно гремел он, и действительно, уверенность в правильности твоего дела и силы для его выполнения тут же переполняли тебя через край.

По словам самого Свиридова, он с измальства не любил музыки И. С. Баха (так же как и сочинений его русского продолжателя С. И. Танеева), считая его произведе-

ния слишком сухими и механистичными (с подобными оценками творчества Баха можно встретиться, между прочим, и у Римского-Корсакова, и у Чайковского). Однако, как мне представляется, среди русских композиторов (да и не только русских) не найдется, пожалуй, никого, кто бы с такой силой выразил бы в музыке истинно христианское начало, столь глубоко проник бы в духовные тайны бытия, смог нарисовать образ мученичества во имя Христа. И в этом Свиридов ближе всего в первую очередь к Баху. Их роднят и многочисленные образы-символы, зашифрованные на страницах песнопений, и удивительная пластика мелодических линий, и, наконец, идея «пассионности» (неоднократно отмечаемая исследователями), пронизывающая многие их произведения. Однако в музыке Свиридова мы слышим и понимаем, что крестный путь вместе с Христом проходит уже вся Россия. Даже в знаменитом «Время, вперед!» явно обозначен центральный религиозный конфликт всей человеческой истории, особенно обострившийся в XX веке, конфликт между порывами божественных творческих сил, заложенных в человеке, и тупой дьявольской машиной, стремящейся их подавить. Подобно Баху, впитавшему в себя все выдающиеся достижения современной ему музыки, Свиридов вобрал в себя вообще всю музыкальную историю, и русскую, и европейскую.

Привез ему раз в Ново-Дарьино новую вещь: кантату «Времена года». «Как же вы меня нашли?» Очень смеялся, когда я ответил: «Да тут любой мальчишка дорогу до Свиридова покажет». И когда потом я приходил к нему без предупреждения («Кто здесь?!» — резко кричал он из-за двери), я всегда говорил словами Шакловитого из «Хованщины», чем постоянно его смешил: «А мы без доклада, князь, вот как!» Мусоргского он знал почти всего наизусть.

В тот раз ему понравилась тема времен года: «Я тоже давно собирался на нее написать». Объектом критики стала моя колыбельная из этой кантаты. Там солистка вместе с хором на словах: «Сон, сон, сон, приходи скорей в наш

дом», — поет довольно громко, и это вызвало резкий протест: «Что же это она кричит у вас? Эдак и ребенка можно разбудить! Надо, чтобы было тихо и таинственно, ведь сон — это тайна. До сих пор не могут понять, что такое сон, откуда он берется». Такое мистическое восприятие произвело на меня очень сильное впечатление, и с тех пор в моих нотах в этом месте стоит знак — piano, mistico.

В то памятное посещение я впервые услышал от Свиридова определение «русский музыкальный модерн», на мой взгляд, очень точное, но до сих пор плохо разработанное музыковедами.

Его очень привлекли мелодии Веснянок: «Ну, это — вечные интонации!» Тогда же он сказал, что нужно обязательно инструментовать эту вещь: «Эти ходы будут чудно звучать у деревянных духовых» (начало «Весенних хороводов»), — что я и выполнил позже. «После этой вещи я бы сразу принял вас в Союз композиторов». (Впоследствии Свиридов сыграл решающую роль в моем туда поступлении.)

Потом ели овсяную кашу с оливковым маслом, замечательно приготовленную Эльзой Густавовной: «Представляете, вот уже несколько лет ем кашу каждый день, и не надоедает!» (В последующие годы, когда я приобретал ему пачки «Геркулеса», он обычно звонил на следующий день и говорил, что «каша получилась волшебная».) Заставлял меня скушать побольше «колбасыра» — фирменного бутерброда по-свиридовски. Шутил, посмеиваясь: «Ешьте, такой колбасы у вас нет, это из спецзаказа». (Через открытое окно влетел грозный лесной шершень. С большим трудом удалось его изгнать. «Когда я был помоложе, я умел их виртуозно давить, так как они имеют свойство падать вам за шиворот».) Во время нашей трапезы у стола все время терлась большая жилистая кошка, «большая любительница охоты на мышей, внучка той, которую Ведерников изобразил на моем портрете».

Вообще, отношение Свиридова к еде было трогательное: он любил вкусно покушать, ценил хорошо приготовленную пищу, можно сказать, был гурманом. Сама столовая церемония являлась для него почти артистическим действом. Он по-аристократически придавал большое значение этому ритуалу и гневался, когда кто-либо, по незнанию или небрежности, нарушал установленный порядок. Мне как-то досталось, когда я раньше времени попытался выскочить из-за стола, чтобы унести свою тарелку в мойку. «Это вы просто невежливо поступаете!» — загремел он. В следующий раз он возмущался тем, что, как ему показалось, плохо вымыты приборы: «Что подумает наш гость? Придется быть Свиридову в доме — и посудомойкой, и уборщицей!» — С этими словами он ушел на кухню лично перемывать ножи и вилки. Часто ему действительно приходилось мыть посуду, притом его брюки тут же становились мокрыми от проливаемой на них воды. Конечно, в этом была большая доля актерства, может быть, даже гротеска (кстати, он сам не любил и этого слова, и этого явления, считая их нерусскими по происхождению), однако выглядело все очень органично и производило на собеседника неизгладимое впечатление.

Однажды, когда Эльза Густавовна лежала в больнице, а дома у них было хоть шаром покати, он принес мне крошечный мандарин, видимо, единственное, что мог предложить, но зато шикарно сервированный на несоизмеримо большой закусочной тарелке.

А бесконечные разговоры о различных яствах: «В Фатеже у меня был друг, сын нашего приходского священника отца Константина, так его мать часто готовила говяжью печенку в сметане, меня тоже приглашали, я этот вкус до сих пор ощущаю». Свиридов считал себя «спецьялистом» по выбору мяса, поэтому на соседний рынок всегда ходил сам, превращая обычную покупку в драматическое театральное действо. Продавцы с Тишинки, наверное, до сих пор его вспоминают.

«Ну что, стоящие покупки?» — задавал он вопрос Эльзе гордым удовлетворенным тоном, доставая из авоськи бан-

ку сайры археологического вида и пакет пшена, — то было в «полуголодные» перестроечные годы. Но то ли он еще переживал!

«Из рябины очень хорошо делать варенье. Об этом у Александра Яшина написана целая большая вещь! Моя мать очень любила делать такое варенье».

«Солодовый хлеб все-таки был несравнимо лучше современного».

«Необычайно вкусна налимья печенка! Ее необходимо готовить отдельно». (Свиридов был выдающимся и удачливым мастером рыбалки.) «Но ведь налима очень трудно поймать, он такой скользкий», — выказывал я некоторое знакомство с вопросом, вспомнив небезызвестный анекдот Чехова. «Это вы мне рассказываете?» — саркастически вопрошал знаменитый рыбак. Далее следовало захватывающее повествование о его былых рыбацких похождениях по Ладожскому озеру, когда Эльза Густавовна гребла на небольшой плоскодонке, а он потравливал сеть (с донной приманкой), и оба так увлеклись, что потеряли из виду берег с Домом творчества «Сортавала», и лишь с большим трудом, пережив немало страхов и волнения, выбрались из этого опасного приключения.

«А бульон из постного куска парной телятины! Его же надо пить как лекарство!» — восхищался он. (Жаль, что я не записал описания меню из его памятной поездки во Францию, только церемония дегустации сортов сыра заняла бы страницу текста.)

А любимым блюдом его, как ни странно, являлась обычная яичница с помидорами плюс дежурный, легкий в приготовлении «колбасыр». Терпеть не мог спаржи и перловки, которые ассоциировались у него с голодными первыми годами жизни в Ленинграде, когда, кроме как на эти продукты, ни на что более вкусного денег не хватало. Из всех сортов яблок он отдавал предпочтение кислым осенним русским сортам, особенно «антоновке», всегда просил привезти ему именно их, а не сладкие южные. Ел так или добавлял в чай. Кстати, чай всегда заваривал сам, не доверяя

даже искушенной Эльзе Густавовне, чья «Книга о вкусной и здоровой пище» постоянно попадалась мне на глаза.

«Сегодня приезжал племянник из Петербурга, сварил мне суп», и с удовлетворением добавил: «Постный, но очень вкусный».

Он своеобразно резал хлеб: сначала нарочито, прищурив один глаз, прицеливался, а потом очень энергично и яростно, как опытный хирург, набрасывался на батон и быстрыми движениями отделял тонкий ломоть.

«Висков, вы много пьете?.. Не надо. Это сильно отвлекает от работы». Тем не менее являлся «Белый аист». «Юрию Васильевичу пить нельзя, но он любит смотреть, как пьют другие», — елейным голосом произносила Эльза Густавовна (она всегда говорила подчеркнуто успокаивающе, мягко и певуче), пока Маэстро наполнял мой сосуд. «Больше двух рюмок я вам не налью, а то вы домой не доедете».

В последние годы жизни Свиридов часто жаловался на отсутствие *дома*: «Нет дома! Негде жить! Холод в доме!» («о» в слове, например, «холод» он произносил очень гортанно, с акцентом, как бы на выдохе). Действительно, несмотря на все старания Эльзы Густавовны, его верного спутника, соратника, настоящего ангела-хранителя, одолеть житейскую неустроенность, постоянно ухудшающиеся условия жизни им, двум старым и очень больным людям, было уже не по силам. (В последние годы для Эльзы Густавовны представляло большую трудность даже просто разжечь газ: изуродованные подагрой пальцы не держали спичку, я покупал им пьезозажигалку.) Конечно, как могли, помогали близкие, друзья и знакомые. Тем не менее бороться с каждой бытовой мелочью становилось все труднее. Давнишняя болезнь сердца Георгия Васильевича («У меня действует только одна четверть сердца, остальное — бесполезная тряпка»), плохая циркуляция крови приводили к тому, что Свиридов сильно мерз, и боязнь холода одолевала его постоянно. Его пугали ветхие деревянные рамы на ок-

нах московской квартиры («В этом году будет очень суровая холодная зима, может погибнуть много людей»), плохое отопление на даче. Там, в Жуковке, один на весь поселок печник должен был регулярно поддерживать паровое отопление во всех домах. «Топить печь — это большое искусство, — констатировал Свиридов, — меня научил это делать мой приятель по техникуму. Теперь пригодится. Свиридов вам и кухарка, и печник!» Важно было не перегреть, так как при этом сразу же начинала ощущаться нехватка кислорода, что для сердечников недопустимо. Поэтому в кабинете на даче, на втором этаже, висел термометр, показания которого должны были постоянно проверяться, чтобы вовремя открыть форточку. Однако, как правило, композитор, пребывающий в своей музыкальной вселенной, забывал это сделать, а жена по причине больных ног не могла подняться на второй этаж, и все это нередко приводило его даже к обморокам: «Не уследил, как перегрели печку, упал и потом полз до телефона, чтобы вызвать скорую. Эльза была в Москве». Один раз, дело было при мне, перегрели до такой степени, что весь дом стал сотрясаться от бульканья пара и воды в трубах: «Эля, мы сейчас взорвемся!» С другой стороны, если бы топить стали меньше, дом очень быстро бы остывал и становился нестерпимо холодным. В московской квартире, чтобы отрегулировать нужную температуру, приходилось тянуться к высоко, почти под потолком расположенным форточкам. Для этого даже была изобретена специальная длинная палка. Все это очень досаждало Георгию Васильевичу.

Он категорически не принимал никаких подарков, кроме книг, которые, впрочем, также любил и дарить (как-то за свои старания я получил два томика, оба с дарственными надписями, из излюбленной мною «белой серии» «Памятников России») . «Эх, это вы угодили старику!» — удовлетворенно гудел он, рассматривая то репродукции Юона, то сказки Чаянова. Обычно, посещая его, я приносил что-

либо из продуктов. Он сразу же спрашивал строго и безапелляционно: «Так, сколько я вам должен?» Я, конечно, невнятно пытался отказаться. «Нет-нет, так не пойдет. Иначе мы с вами поссоримся!»

Эльза Густавовна мне как-то сказала: «Георгий Васильевич прожил очень тяжелую жизнь, и его всегда преследовал страх остаться без средств к существованию». Человеком он был совершенно беспомощным в финансовых вопросах, да и кощунственно было бы предположить, что личность такого духовного масштаба могла бы опуститься до уровня житейской мелочности и суеты, и, естественно, этим многие пользовались. Эльза Густавовна вспоминала, как за гениальную «Поэму памяти Сергея Есенина» в Минкульте ему ухитрились заплатить по низшему разряду. Как при получении в кассе денег дали несколько запечатанных конвертов, в которых недоставало по нескольку купюр в каждом (прием, на который и я неоднократно ловился). Как Свиридов потерял и забыл, что потерял, повестку из налоговой инспекции, а те, вместо того чтобы хотя бы предупредить старика, позвонить, что ли, специально выжидали, когда подойдет срок, чтобы можно было слупить побольше штраф. Как его систематически обирали в РАО. Как втайне от мужа она собрала черновики кантаты «Светлый гость» и отнесла их в редакцию для издания, потому что нечего в доме было есть, и как шумел потом, узнав о ее самодеятельности, Георгий Васильевич. Как пришлось продать всю мебель и многое из вещей, чтобы оплатить жизненно необходимое для здоровья Георгия Васильевича пребывание в Гурзуфе.

Слыша от очевидцев, что музыку из «Метели» часто играют уличные музыканты, он как-то грустно пошутил: «Надо нам с вами встать где-нибудь, вы будете играть на флейте, а я повешу на шею табличку: “Свиридов — автор вальса из ‘Метели’ ”». «Я — кредитор, — иронизировал он, — живу за чужой счет». *За всю свою жизнь ему так и не удалось обзавестись собственной дачей.* Вершиной его финансового успеха явилась покупка автомобиля, кажется, где-то в шестидесятые годы, на коем была предпринята запоминающаяся поездка по

южнорусским городам, после чего автомобиль благополучно сгнил в деревянном дачном сарае, так как содержать его, естественно, ни сил, ни средств не было.

Раз с нанятым шофером поехали снимать деньги в сберкассе. Всю дорогу мучился, сколько «шоферу дать» («он, наверное, думает — я миллионер, вон сколько у меня бумажек, а они исчезнут уже через два дня» — в ту пору деньги еще не были деноминированы), потом переживал, что заплатил слишком мало (хотя, на мой взгляд, вполне достаточно). Заметил, что люди в очередях в сберкассах стали очень озлобленные, хмурые, «такого раньше не было».

В другой раз пришлось столкнуться с нашим закоренелым бюрократизмом, когда ему в сберкассе отказались выплатить деньги без доверенности, несмотря на то что все служащие и сам директор его прекрасно знали. «Надо было им сказать, что я сейчас тут у них упаду, тогда бы, может быть, заплатили!»

На обратной дороге он с вниманием слушал мой рассказ о неких хитрых пауках, которые сами никогда не возятся с добычей, а поедают тех своих собратьев, которые в борьбе добыли себе пропитания и от сытости потеряли бдительность. «С каким смаком вы это рисуете. Это очень похоже на нашу сегодняшнюю жизнь!»

В постперестроечные годы Свиридова одолевали всяческими предложениями об организации различных фондов с его участием, хотели использовать его имя во всевозможных рекламных и коммерческих целях, естественно, сулили и безбедную жизнь с личными шофером и домработницей. Пойди он на это, и его жизнь с материальной точки зрения была бы абсолютно решена. Но звучало его категорическое «нет!» — он до конца оставался непреклонен и принципиален, считая отвратительными любые формы торговли и спекуляции искусством, справедливо полагая, что содержанием художника имеет право и должно заниматься только лишь само государство, проводящее правильную национальную культурную политику.

Сам он излагал историю создания гениальной музыки к

«Метели», ставшей, по существу, его визитной карточкой, следующим образом: «Когда меня отовсюду выгнали (имелось в виду с должности в Союзе композиторов. — *А. В.*) и не на что было жить, Эльза вынудила меня писать для кино. Я тогда на нее очень ругался: “Это *ты* заставляешь писать меня эту ерунду!” Потом, после того как фильм пошел, стали вдруг приходить письма, где меня благодарили за музыку, от разных людей, с самых разных мест. К сожалению, многие из них потом пропали. Наверное, пришлось выбросить». — «В этой музыке необычайно высок уровень художественного обобщения», — проблеял я. Он тут же решительно возразил: «О, нет, я не люблю громких слов».

Как-то при мне ему позвонили из какого-то дома престарелых. Как он потом рассказал, очень его благодарили, сказали, что слушают сюиту из «Метели» каждый день, желали здоровья и долголетия. Он как-то невнятно и глухо бормотал в ответ слова благодарности. Казалось, что он всегда равнодушен к похвалам, потому что какая-то врожденная интеллигентская скромность никогда не позволяла ему нести, что называется, «бремя славы» с гордо поднятой головой. Он с юности и до старости чрезвычайно смущался, когда хвалили его музыку, совершенно не зная, что сказать в ответ, хотя в глубине души, безусловно, согревался мыслью, что его музыка нужна и он способен волновать человеческие сердца и сообщать людям свои сокровенные мысли. С затаенной гордостью вспоминал, как после исполнения «Отчалившей Руси» в Зале филармонии в Питере сначала была бесконечная овация, а потом, после выхода из здания, пришлось пролагать коридор сквозь плотную толпу восторженной публики, запрудившей площадь. Рассказывал, что один его знакомый (Юрий Петрович Воронов) завещал хоронить себя под звуки из «Метели».

В последние годы жизни он очень заинтересовался оперными сюжетами, которые я открыл для себя в архиве Римского-Корсакова и о которых рассказал ему. «Ведь это

характеризует Римского совсем с другой стороны, он предстает совсем в новом качестве!» — восклицал он, узнав об интересе Римского к философским мистериям «Земля и Небо» по Байрону, «О кончине мира» (набросок А. Бельского). Но особенно его привлекло либретто «Страшной мести» по Гоголю, написанное П. А. Висковатым (которого Свиридов считал моим предком) для Римского. Фантастическая история нашла, по его мнению, полное воплощение в наши дни. Он переписывался по этому поводу со своим питерским другом, крупным специалистом по русской опере, Абрамом Абрамовичем Гозенпудом, а меня просил сделать копию либретто одноименной оперы Николая Разумниковича Кочетова (русского композитора, чье творчество и даже имя и отчество, к моему удивлению, Свиридов хорошо знал). Возможно, некие музыкальные замыслы на этот сюжет постоянно его преследовали, поскольку он неоднократно возвращался к этой теме в разговорах.

Мы гуляли по лесным дачным дорожкам. Сквозь оголившиеся ветви деревьев печально блистало холодное осеннее солнце. «Посмотрите, после такой ужасной, непогодной, бессонной ночи — такое дивное утро, словно подарок покидающей землю душе, — восторженно произнес он после некоторого молчания и глухо добавил: — Сегодня почти не спал, задремал только в пять утра, в то время, когда принято умирать».

«За последние несколько дней я спал только три часа», — признался он один раз. «Болит голова, сердце, надо выспаться, а не могу заставить себя заснуть». «Боюсь спать, если в доме нет кого-нибудь».

Его часто преследовали трагические, кровавые картины, виденные в детстве: «До сих пор представляю своего отца, лежащего в гробу с подвязанной нижней частью лица!» (Отец его был зарублен отступающими белогвардейцами.) Центральная часть «Поэмы памяти Сергея Есенина» —

«1919»: «Я проклинаю этот год, он принес неисчислимые бедствия всему русскому народу». Войну в Чечне он воспринимал сквозь призму той старой Гражданской войны: «Русские солдаты по-настоящему становятся христианами, когда у них на спине бандиты вырезают крест». Ему мерещились горы трупов, свозимые грузовиками в общие могилы. (Вспоминалась его потрясающая вокальная сцена «Видение» на стихи А. Блока.) Вообще, я обращал внимание, что у людей, чье детство пришлось на те страшные годы, на всю жизнь осталось совершенно особое отношение к людским смертям и страданиям. Посмотрев недавно документальный фильм о Георгии Жженове, я обратил внимание на то, что он во многом не только в мировосприятии, но даже и в манерах похож на Свиридова.

Распорядок его жизни был целиком подчинен стихии творчества. Какой-либо временнóй организации в творческом процессе у него не было. Он мог сутками не есть, сутками не спать, сутками просиживать за фортепиано. Обычно во время прогулок он, долго повторяя любимые стихотворные строки, постепенно формулировал и соответствующую им музыкальную мысль. Затем, сделав первоначальный ее набросок, он мог, не отрываясь от инструмента много часов, создать в едином энергетическом порыве все произведение целиком, однако потом мог также несколько лет, а то и десятилетий отделывать, обтачивать, доводить его, хотя, как правило, все было вполне готово уже на первой стадии. «Когда я заканчиваю сочинение, во мне включается какой-то загадочный механизм брака и мне кажется, что я плохо написал. И вообще, имейте в виду, что Свиридов — *дилетант*: много лет не может закончить свои сочинения! У меня, как у Козьмы Пруткова — много *“неоконченного”*. Вон — уже несколько шкафов старой музыки. На одного Блока — 89 вещей! Теперь даже нет сил многого записать», — жаловался он, наигрывая великолепную серенаду в духе сицилианы, предполагавшуюся

в качестве музыкальной характеристики жениха Ксеньи в постановке «Царя Бориса».

Существовал и другой способ сочинения, восходивший к старинным приемам русской иконописи: писание «на подобен»: «Мне нужен, так сказать, образец, который я мог бы взять за основу». Многие произведения были созданы таким образом (в частности, некоторые из цикла «Песнопения и молитвы», например, «Странное Рождество», где за образец была взята сектантская мелодия из сборника Чертковой), притом, как правило, полученный результат походил на оригинал с точностью «до наоборот». То же самое можно сказать о его обработках народных песен (например, «Ты воспой, жавороночек» из «Курских песен»). Отталкиваясь от чего-либо, ему было легче найти что-то свое, свиридовское, «чтобы все-таки рука чувствовалась», как он любил выражаться. К этому он всегда стремился даже при написании административных бумаг, уж не говоря о музыке или публицистических статьях.

«Посмотрите, какое это гениальное, волшебное изобретение — магнитофон», — у него был небольшого размера диктафончик, — «пальцы — они умнее головы, сразу фиксируют любые душевные движения, звук рождается под пальцами, это — таинственный механизм, непосредственное душеизлияние». То, что Свиридов «открыл» для себя это «волшебное изобретение» и стал постоянно им пользоваться, позволило ему записать множество эскизов собственных произведений, многие из которых он даже не успел нанести на нотную бумагу, а также наговорить огромное количество глубочайших и ценнейших мыслей об искусстве, о жизни, о народной судьбе, словом, обо всем, что мучило его постоянно и над чем он долго и напряженно размышлял. Я не встречал другого такого человека, кто столь искренне и непосредственно был озабочен проблемами грандиозного, вселенского масштаба, воспринимая их как свои личные проблемы и ставя их несопоставимо выше вопросов частного повседневного характера, своих собственных бытовых проблем. Поистине в его душе были неразрывно слиты ин-

дивидуальные, национальные и всечеловеческие начала. На его примере была ясно видна справедливость афоризма: «Гений — это нация в одном лице». Можно добавить «человечество».

Также я не встречал человека, до такой степени в буквальном смысле плененного музыкой. Все мысли, вся жизнь, все дела — только сквозь звучания двенадцати разновысотных нот. Мне всегда казалось, что быть до такой степени порабощенным искусством — это очень страшно, отними у тебя искусство — и ты погиб, и было поэтому очень жалко его, и я пытался навязать (правда, безуспешно) ему более легкомысленное отношение к духовному.

В процессе его работы с магнитофоном случались и забавные курьезы. Эльза Густавовна нередко просила меня приобретать электрические батарейки, притом за покупку дешевой «Варты» я получил от нее выговор: невыгодно, быстро заканчивается. Но и запасы более дорогого «Энерджайзерс», который, как известно, «работает, работает и работает», иссякали на удивление стремительно. Когда же я высказал некоторое недоумение по этому поводу, она смиренным тоном объяснила мне, что «Юрий Васильевич записывает, а потом забывает выключить магнитофон», видимо, полагая, что техника просто обязана сама догадаться о его намерениях. Он уже давно высекает что-то из клавиатуры, позабыв обо всем на свете, уже и кассета закончилась, а батарейки все расходуются и расходуются. Неудивительно, что даже хваленого «Энерджайзерс» ему хватало от силы на один день.

«Нам нужно серьезно поработать, приезжайте, но не для того, чтобы просто поболтать, нам необходимо выполнить очень важное дело, дело всей моей жизни», — пригласил он меня как-то в Жуковку. Я приехал. Делом этим, которое он давно планировал осуществить и за поддержкой которого обращался практически ко всем близким ему людям, была оркестровка его романсов. Он полагал, что это расширит

сферу их практического применения. С этой же целью он выполнил в свое время, например, камерную редакцию «Курских песен». Кроме того, он высказывал неудовлетворенность выразительными возможностями фортепиано: «Просто фортепиано устарело. Все приемы уже использованы, можно только комбинировать то, что уже было».

В Жуковке я был первый раз. Поднялись в мансарду. «Вот, — засмеялся он, обводя рукой светлое помещение с заваленным нотами роялем посредине, — Свиридов — творческая лаборатория». Стали смотреть знаменитый авторский экземпляр «Романсов и песен», где в клавире густо были проставлены пометки об использовании тех или иных оркестровых инструментов. («Закройте дверь, сквозняк — плохая примета».) Внутренне я был настроен скептически: на мой взгляд, в своем первоначальном виде, то есть для голоса и фортепиано, романсы эти уже самодостаточны. Ведь никому еще не удавалось создать оркестровку, например, песен Мусоргского или Шуберта, хотя бы сохранив, я уж не говорю, превысив, уровень художественного воздействия оригинала. (Хотя были и исключения: Малер, Стравинский, Шостакович.) Однако эта идея сильно завладела Свиридовым. «Нужно больше посещать симфонических концертов, перестал слышать симфонические краски, после “Метели” ничего не писал для оркестра. Состав инструментов должен быть совсем не такой, как обычно. Я ощущаю, *как* это должно быть, но не знаю, *как* это сделать. Например, сочетание челесты, колокольчиков и арфы — это уже целый ансамбль».

Он стал играть и петь песню на слова М. Исаковского «Осенью». (В громких местах он пел с хрипом, переходя иногда на откровенный крик, в тихих — срывающимся фальцетом.) «Вначале — это колокольцы и две флейты — пикколо». Одновременно рождались импровизации и новые музыкальные повороты. Вообще, игра при ком-нибудь стимулировала его фантазию. «Вот видите, как вы на меня благотворно действуете», — смеялся он, когда ему путем резкого и громкого перебирания разных созвучий (он слов-

но бы вырубал их из клавиатуры) удалось нащупать наконец кварто-квинтовые созвучия взамен одноголосия в конце песни, — «надо обязательно это записать». Оказалось, что в том месте, где гуси теряют перо, предполагается длинный пассаж-спуск солирующей скрипки, которого не было в нотах, но который «надо еще сочинить». Очевидно, думая об инструментовках старых своих вещей, он еще раз переживал историю их написания, переносился в прежние времена своей жизни, и это доставляло ему большое удовольствие. «Вот здесь — птицы полетели. Тут нужно передать воздух». Выяснилось, что он не любит валторну (я — наоборот и предложил ему один из мотивов поручить именно ей). «Это же совсем не русский, а типично немецкий инструмент: *“вальд хорн”*». Зато ему очень нравились гобои, флейты и маленькие флейты-пикколо. В них он слышал звучание своих любимых пастушеских инструментов Курской губернии: рожков, свирелей, кугиклов. Да и струнные инструменты, особенно скрипки, он использовал в очень своеобразной манере, вроде бы как играют крестьянские музыканты-самоучки.

Для меня до сих пор остается открытым вопрос, надо ли, да и можно ли адекватно инструментовать его фортепианные романсы, ведь очень часто бывает, что музыкальный материал, обладающий безграничной художественной перспективой при исполнении сольным фортепиано, сразу же теряется, будучи разложенный между многими другими отдельными инструментами. Думаю, разрешить этот вопрос — дело будущего. В тот раз все мои предложения и возражения категорически отвергались. Когда он хотел отказать, то обычно довольно сухо бурчал: «Хорошо, я буду думать». У меня от этой затеи остались инструментованные по его рецепту «Русская песня» на слова А. Прокофьева и «Сибирская песенка» на слова И. Сельвинского.

В тот раз ему стало опять плохо от духоты: «Вот, надушился одеколоном, а теперь кружится голова». (Хотя, признаться, «благоухал» тогда именно я, по дурости переусердствовавший в дозировке, но это потому, что во время

одного из недавних концертов Свиридов учуял якобы исходящий от меня запах чеснока и отругал меня за это: «Что касается меня, то это ничего, я даже люблю, а вот если почувствуют другие, будет конфузно». Сам он всегда небрежно хлопал себя пару раз по щекам, когда разбрызгивал дорогой одеколон (чей-нибудь подарок) перед выездом на концерт.)

Когда он звонил и говорил, что хочет послушать мои новые сочинения, я сначала смущался и скромничал, что вызывало в нем неудовольствие. Потом я приспособился отвечать, что, мол, с большой радостью люблю показывать свои вещи, и тогда он одобрительно кивал: «Да, это правильно». Для него самого, видимо, было необходимым играть свою музыку, рассказывать о ней, советоваться, проверять свои ощущения и следить за реакцией слушателей (обмануть его было невозможно). Иногда он специально приглашал к себе, чтобы показать что-нибудь из неизвестных для гостя вещей. (Боже, какое было время! Духовный огонь Свиридова преображал всю нашу общественную жизнь, какое счастье, что удалось соприкоснуться с ним, и какая печаль, что все это ушло безвозвратно!) Обычно он садился за рояль (подкладывал удобную кожаную подушечку — «подарок Ирочки Архиповой»), подпевая, проигрывал всю вещь целиком, затем начинал играть по кускам, при этом объясняя голосоведение, расположение хоровых партий, восхищаясь поэтическими образами в тексте... Иногда застревал на каком-нибудь месте, начинал повторять его, частенько находя какой-нибудь новый поворот музыкальной материи. Всяческие восхищения и восторги по поводу показываемого абсолютно не допускались и раздраженно прерывались: «Да ну, прекратите, прекратите сейчас же!» Как-то раз, когда надо было уже срочно уезжать по важному делу, на него вдруг нашла охота проиграть, как казалось, *все* свои вещи, и оторвать от рояля его было уже невозможно, несмотря на все старания Эльзы Густавовны и мои. Он играл одно за

другим, все новые для меня произведения. «А вы знаете еще вот это, а это?»... Очень запомнилась обработка песни «Сронила колечко», которую он чрезвычайно трогательно пропел, повернувшись головой ко мне, слегка запрокинув ее и прикрыв глаза. В другой раз, играя по нотам «Рожденные в года глухие», на словах «то гул набата» он забыл ноту в низком регистре, как раз изображающую этот самый набат, и стал перебирать различные низкие ноты, на мой слух, одинаково хорошо подходящие к данной ситуации, наконец, нашел то, что хотел, и удовлетворенно произнес: «Вот он — гул», безошибочно определив таинственный, лишь ему ведомый правильный звук.

Альберт Семенович Леман (которого Свиридов высоко чтил, любил как старого консерваторского друга, рекомендовал в свое время на должность заведующего кафедрой композиции Московской консерватории), обучая нас в своем классе критическому отношению к собственным творениям, любил приводить в пример историю с ночевкой на даче Свиридова в Ново-Дарьино, когда тот не давал ему заснуть всю ночь, через каждые полчаса поднимаясь к нему в мансарду за таким, например, советом: «Раздавались тяжелые шаги: “бум-бум, бум-бум” — шаги Командора, со скрипом открывалась дверь, и тихий, глухой голос спрашивал: “А как ты думаешь, в этом месте (показывал партитуру) нужен один гобой или два?”»

(Вообще, многие этические принципы высокого, жертвенного отношения к искусству, которые пытался привить нам в консерватории Леман, своим происхождением обязаны, как мне сейчас представляется, его близкому знакомству со Свиридовым.)

Воздействие Свиридова на других людей было поистине могущественным. Мне приходилось часто видеть характерные его жесты, позы, слышать знакомые свиридовские ин-

тонации у многих, кто с ним общался, кто и сам, впрочем, был при этом достаточно яркой личностью. У того же Лемана я еще до знакомства со Свиридовым наблюдал очень типичный поворот с наклоном назад туловища, с запрокидыванием головы, с одновременным морщеньем лба и прищуриванием глаз, когда он, показывая на рояле какой-нибудь яркий мелодический оборот, хотел подчеркнуть перед слушателем его выразительность, как бы обращаясь к собеседнику. Точно так же поступал и Свиридов в подобных случаях. Или прием гортанного растягивания гласных звуков в словах, выделяемых по смыслу, как, например, в слове «колосса-а-ально». Многие пользовались (думаю, подчас неосознанно) его излюбленными словесными оборотами, а некоторые в своих произведениях заимствовали и его музыкальные мысли. Когда он вещал («оратор я никудышный» — скромничал), мы слышали огромный диапазон интонаций, оттенков, тембров. Это был театр одного актера, притом театр музыкальный, потому что свиридовская речь, запиши ее музыкальными звуками, сразу превратилась бы в оперные арии, речитативы, монологи.

Часто в разговоре он использовал некоторые тактические приемы, чтобы проверить собеседника на искренность: он произносил какой-либо спорный тезис, или в котором сам был не уверен, и тут же быстро, пытливо и даже въедливо вопрошал: «Не так ли? Ведь это правда?» Огорчался, если ты с испугу соглашался, нравилось, если ты спорил. О том, что эта уловка, я понял по его же рассказу о каком-то собрании в Союзе композиторов, где он председательствовал: «Я специально задал вопрос, и ни один не сказал правды, все хитрили!» Позже я приноровился дипломатично развивать его каверзную мысль, тем самым уходя от прямого ответа.

Это удивительно, но он, прожив столь бурную творческую жизнь, преодолев, можно сказать, огонь и медные трубы музыкального производства, величественно возвышаясь на русском музыкальном олимпе, тем не менее, как студент первого курса, волновался перед каждым концертом, каждой премьерой.

Когда он еще сам участвовал в исполнении, он задолго до концерта начинал интенсивно заниматься. «Он никому не любит об этом рассказывать, говорит, что все получается само, надо только “предельно сконцентрироваться”, но вы не представляете, *как* он технически упражнялся: гаммы, арпеджио, этюды, — всякий раз, когда приближался концерт и особенно запись в студии», — рассказывал Александр Филиппович Ведерников. Он же вспоминал, и сейчас в это трудно поверить, как недовольна была публика, когда он включал в свой репертуар произведения Свиридова: «Требовали, чтобы пел что-нибудь знакомое, русские народные песни или классические романсы: Глинку, Варламова, а про Свиридова разочарованно говорили: “Вот, завел музыку своего любимчика”». Очень многое сделал и делает наш великий русский бас Александр Ведерников для пропаганды свиридовской музыки. А созданная им фото- и портретная галерея Свиридова (Ведерников — потрясающий художник и фотохудожник) вполне может составить конкуренцию знаменитой шиловской коллекции.

Игра Свиридова на фортепиано обладала легко узнаваемым почерком: эмоциональной целомудренностью, подчас даже холодностью, поразительной точностью и богатством мельчайших оттенков, подчеркнутой аккуратностью, безукоризненной чистотой звука и педали, безупречной текстовой выверенностью, совершенством технического воплощения самых сложных пассажей. В ансамбле даже с великими солистами он всегда был не аккомпаниатором, а ведущим. (Критикуя какой-то один мой романс, он поучал: «Если фортепиано дублирует вокальную строчку — это просто аккомпанемент, а если имеет свою собственную линию — это уже ансамбль».)

Когда он уже не мог принимать участие в концертах сам, волнения его продолжали нарастать по мере приближения выступления. Если артисты были молодые, он часто звонил и каким-то жалостливым тоном спрашивал: «Как вы думаете, справятся? Не подведут? Ну, будут стараться, правда?»

Приходил задолго до начала концерта и прятался в комнатке, огороженной от общего фойе, следя за поступлением публики: «Как вы думаете, придут?» «Ну, поползли!» — шутил он удовлетворенным тоном. Когда на следующий день я по телефону поздравлял, благодарил, он обычно извинялся: «Не мог уделить вам должного внимания: ничего не соображал от волнения».

Очень переживал, если не мог по состоянию здоровья присутствовать на том или ином концерте. Однажды совсем расстроился, когда узнал, что один из премьерных спектаклей «Царя Бориса» в Малом с его музыкой, куда он был не в состоянии пойти, посетил тогдашний министр культуры.

Он со смехом вспоминал, как перед началом исполнения «Патетической оратории» великолепный Натан Рахлин, прежде чем выйти на сцену, погрозил кулаком в сторону Комиссии по Ленинским премиям, грозно прошипев: «Ну я им сейчас покажу!» — дело в том, что многие интриговали тогда, чтобы, как говорится, «зарубить» это сочинение.

Его очень волновала слушательская реакция. Когда он составлял цикл «Песнопения и молитвы», он беспокоился: «Кто это будет слушать? Наверное, станут все скучать, ведь одни только медленные части». «Кто захочет, тот услышит», — пытался я его успокоить. Я не осмелился предложить ему тогда свой вариант компоновки частей циклов по тематическому принципу, который был уже заложен им в мини-циклах «Из Ветхого Завета» или «Монастырские стихиры», но почему-то не был применен к другим частям (например, «Из Песнопения литургии», «Из Песнопений Страстной Седмицы», «Богородичные песнопения» и т. д.). Мне представляется это более логичным и оправданным как в исполнительском, так и в смысле слушательского восприятия и, конечно, с канонической точки зрения (а упреков в нарушении православных канонов в этом сочинении, в том числе и от клерикальных кругов, было немало).

«Один я такой старовер!» — сокрушался он, сыграв мне грандиозный «Русский псалом» на слова Н. Клюева, «это — такие сектантские радения». (Вообще, центральная тема его

духовных произведений — тема жертвы и страдания во имя Христа, ярко воплощенная в духовной поэзии сектантов и старообрядцев, поэтому он часто обращался к их текстам: «Любовь Святая», «Странное Рождество», «Стихи старообрядческого толка».) «Изумительный образ — понесут наши душеньки на блюде». «А вот Саваоф — здесь ход наверх, в божественную бесконечность!»

В его внешнем облике было что-то от пушкинского кудесника-волхва, а сама свиридовская музыка — ярчайшее воплощение типично русского христианского пантеизма, в котором неразрывно слиты древние языческие и христианские мотивы. Вслед за Блоком он мог бы повторить: «Я велик и могуч ворожбою», вслед за Есениным «кадить листвою берез». Страницы его произведений полны таинственного колдовства: молитвы лесу, весне, родной природе, «грусти просторов». Даже в таких сугубо православных его сочинениях, как «Песнопения и молитвы», мы постоянно окунаемся в мир удивительной свиридовской мифологии, овеянной старинными космологическими поверьями наших далеких предков. Свиридов — создатель русского музыкального христианского пантеизма, который, как мне представляется, является основой его творческого метода, отличительной чертой его художественного стиля (во многом здесь сказались и традиции Римского-Корсакова). Пользуясь словами Даниила Андреева (поэта-духовидца, на мой взгляд, чрезвычайно близкого по образному строю своих мыслей Свиридову), это яркое проявление той «древней памяти», которую хранил в себе композитор с рождения. Вспоенный благотворными соками южнорусской черноземной степи, этой колыбели славянской культуры, он постоянно ощущал в себе голоса ушедших веков, обладал способностью сопереживать с людьми далеких предшествующих поколений. Помню, как он был обрадован и заинтересован, когда я однажды заметил, что многие его мелодии, с их неторопливым временным разворотом, характерными бесполутоновыми интонациями, по своему характеру очень близки молитвам духоборов: «Я постоянно ощущаю какую-то внутреннюю

связь с нашей стариной, и мне это всегда очень нравится». А в другой раз, когда я начал выражать восторг по поводу его хора «Весна и колдун», он, как-то хитро посмеиваясь и глядя куда-то «в синеватую даль», с удовольствием приговаривая: «Да, это такой старичок-колдунок», вдруг, как мне показалось, сам превратился в этого самого «колдунка»!

Я позволю себе высказать мнение, что поэзия рифмованная, авторская или близкая к авторской, полная страстных, подчас романтических, зримых художественных образов, была для него ближе, нежели аскетические канонические тексты, которые он, впрочем, также трактовал очень личностно: «“Се жених грядет во полунощи” — это, когда Христос в лунном свете парит над землей, едва касаясь босыми ступнями верхушек сосен».

Он воплотил в своей музыке образ какой-то ирреальной, мистической святой Руси. Слушая его звуки, его гармонии, его интонации, чудесным образом переносишься в другое, метафизическое измерение, в мир, где обитают Христос и Богородица, апостолы и ангелы, мученики и подвижники, святые и гении Руси. Тем не менее он как-то признался: «Не понимаю я, как писать музыку к этим текстам (он имел в виду канонические тексты), — другое дело, например, Есенин. Библия — книга таинственная и непонятная, поэтому вечная и великая».

Он сам был великим мыслителем и пророком. Его мучило желание быть услышанным: хотелось сказать людям слова *правды*, все более открывавшейся ему. Он часто повторял: «Надо больше выступать в средствах массовой информации, писать статьи, а то живу, как отшельник, оторванный от всей жизни». Или совсем отчаянное: «Взять что ли хоругвии, запеть молитвы да пойти по улице? Только никто и внимания не обратит, смеяться будут».

Он обладал обостренным чувством личной ответственности за все происходящее в родной стране, да и в мире. «Это *вы* виноваты в развале отечественной культуры, — полушутя нападал он на меня. — *Вы* и *я*!» «Когда я вижу разоренную и разрушенную церковь, мне представляется чело-

век, с которого сняли скальп или содрали кожу. Государство не просто обязано отдать все храмы Церкви, но и возместить ущерб, им причиненный!» Он очень переживал и возмущался, почему именно в его родном черноземье, на наиболее богатых и плодородных русских почвах, откуда и берет свое начало наша национальная культура, как будто бы специально были рядом поставлены несколько столь потенциально опасных атомных станций.

Помню, как, первый раз проезжая мимо мемориальных танков на Поклонной горе и не зная об их назначении, он вдруг испуганным голосом торопливо стал спрашивать, зачем здесь танки. И его предчувствие было не напрасно. Спустя несколько месяцев именно мимо Поклонной горы, там же, где мы ехали, теперь уже двигались настоящие танки — расстреливать Дом Советов.

Он остро переживал несправедливости и горести мира сего, но мог и по-детски, искренне и непосредственно, восхищаться красотой жизни. Несколько раз я замечал на его лице какое-то удивительное светлое выражение, радостное и беспомощное одновременно, как у маленького ребенка, очарованного открывающимися перед ним красотами земного бытия. Мог вдруг позвонить и рассказать о том, что только что прослушал «изумительную песню, пела певица контральто. Там были такие слова: "Расскажу я вам, солдаты, про рассветы и закаты". Это — потрясающая музыка. Поверьте, я слушал и плакал».

Или пускался в воспоминания о своей молодости: «Я еще застал отголоски старой блоковской культуры, атмосферы того времени. Любил гулять по блоковским местам: Льгово, Озерки. Еще сохранялись рестораны, где он бывал, искал свою Прекрасную Даму. А к музыке Блока пристрастил Андрей Белый».

В Ново-Дарьино у Свиридова был большой друг — маленький мальчик, который часто составлял компанию «дедушке» на прогулке, взахлеб рассказывая обо всех своих

важных детских заботах. Надо было видеть, какой лаской и каким пониманием светились тогда глаза Георгия Васильевича, он нежно трепал волосы мальчонки, они были как два неразлучных товарища-ровесника.

Сосед по даче академик Никольский, сейчас уже сам девяностолетний старец, со смехом вспоминал, что нет ему покоя от Свиридова: с самого раннего утра по всем окрестностям слышны мощные раскаты свиридовского «Кхээ!», а потом весь день — звуки рояля.

Композитор романтически относился ко всему, что было связано со старинной русской железной дорогой, считая, что в сознании русского человека она представляет собой явление несоизмеримо большее, чем просто средство для передвижения, что «это всегда поэзия, ощущение русских просторов, ощущение свободы и воли. Достаточно вспомнить, сколько великих литературных произведений связано именно с ней». (А мы вспомним потрясающей силы романс «На железной дороге» самого Свиридова.) Когда я сказал, что в детстве даже мечтал стать машинистом, он обрадовался: «Думал, что я один остался такой любитель этого дела». (Заметим, Алексей Борисович Вульфов, композитор и писатель, с которым Свиридов много общался, который долгое время был его помощником и которого он всегда чрезвычайно высоко ставил, одновременно является крупнейшим исследователем и знатоком Российской железной дороги, автором нескольких фильмов и рассказов, посвященных ее истории.)

Излюбленным воспоминанием была для него поездка во Францию. Особенно впечатлил меня его рассказ о красочном праздничном шествии католических монахов, свидетелем которого он был, когда они, поднимаясь по крутому обрыву к монастырю, несли каждый по огромной, в ручной обхват, восковой свече и пели «потрясающие дивные песнопения».

19 Зак. 54072

Много рассказывал о детстве. Иногда со смехом: «Моя бабушка плакала, когда узнала, что я собираюсь стать музыкантом. Говорила: “Будешь есть на заднем дворе, вместе со слугами!”»

О годах учения в Ленинградской консерватории: «Ходил на *все* выступления молодых композиторов». «В молодости был очень самоуверенным: входил в класс композиции и возглашал: “Полифония — враг музыки!”» (Свиридов — великий полифонист, но его техника совсем не похожа на полифонию западных мастеров, в ее основе — другой тип музыкального мышления, основанный на русской национальной народной и духовной музыке.)

Вспоминал о травле музыки Римского-Корсакова в стенах Консерватории в то время. (Леман рассказывал, что тогда даже руки не подавали тем студентам, кто пытался сочинять в традиционном национальном духе.)

Заметил, что народ в своем большинстве не любил песен Л. Утесова. «Ну, загнусил», — говорил, когда включался репродуктор с его характерным голоском.

Говорил об Б. Асафьеве как о гениальном человеке (о его книге «Музыкальная форма как процесс»).

Восхищался Чайковским: «Нравится ли вам “Щелкунчик”? Это потрясающее произведение». «Чайковский составил свое духовное завещание (симфонию. — *А. В.*) и покончил с собой».

«Это удивительная, какая-то дивная и чистая, незамутненная музыка», — восхищался он первым скрипичным концертом Сергея Прокофьева. Также его романсами на стихи А. Ахматовой, казавшимися ему близкими собственному творчеству. Иногда он, правда, критиковал Прокофьева за его некоторую житейскую наивность и неразборчивость, всеядность в выборе тем для творчества, упрекал его в нелюбви к творчеству Римского-Корсакова.

«Какая чудесная мелодия» — о песне А. Варламова «Красный сарафан».

«Почему японцы так любят песню Френкеля “Журавли”? Потому что она соответствует их религиозным пред-

ставлениям о переселении человеческой души в душу птицы». (Почти «Отчалившая Русь».)

Восторгался работами С. Т. Коненкова, его концепцией «человека-дерева». Говорил, что он оказал воздействие на создание кантаты «Деревянная Русь».

«Совершенно не переношу фальшивой музыки», — признался он как-то. Да, его слух был поразительно чист и светел. До сих пор его музыка ассоциируется у меня с белым цветом и яркими потоками световой энергии, каких я не встречал ни у одного из композиторов.

Когда он был в хорошем настроении, то начинал называть меня на английский манер «сэр Энтони» или придумывал другие всякие прозвища, образованные от моей фамилии, обращаясь ко мне то как к пану Висковичу, то как к синьору Антонио Вискоттини. (Последнее его изобретение я взял в качестве псевдонима, который иногда использую в своих сочинениях.)

Во время бесед часто спрашивал: «Не надоел ли я вам?» — «Пока терплю», — обычно отвечал я, а он смеялся. Когда я как-то признался ему, что «живу вашей музыкой», он ответил: «Зря, она вам быстро надоест». Пока не надоела.

Поучал: «Не давайте в своем присутствии о ком-нибудь говорить плохо. Вас могут обвинить в согласии с говорившим». (Отголосок его жизни в условиях сталинского режима, хотя это и сейчас звучит актуально.)

Вспоминаются его многочисленные меткие замечания, тонкие шутки, которыми он пересыпал свой диалог с собеседником. «Иван Грозный — первый, кто взял на государственное довольствие композиторов. Большой был чудак!» Или: «Екатерина Великая была женщина умная. Знала, чтó строить для русского народа — тюрьмы». Или: «Какими смешными кажутся, наверное, музыканты людям производственных специальностей, кто создает необходимые вещи: хлеб, сталь! Сидят музыканты, пилят

смычками, что-то переживают, качаются!» Сам он был твердо уверен в высокой облагораживающей душу роли музыки.

Его окружал достаточно тесный круг преданных ему людей, о которых он всегда отзывался с сердечной теплотой. «Наш дорогой, милый Золотов». «Леденев — по-настоящему глубоко христиански относящийся к другим человек». «Тактакишвили — всегда был моим лучшим другом». «Обязательно дружите с Вульфовым». (Я и дружу.) «Иван Сергеевич Вишневский — настоящий почвенный композитор. Чувствуются его дворянские корни».

Одной из центральных тем творчества Свиридова, безусловно, была тема Революции, раскрываемая им в грандиозных космологических и философски-религиозных аспектах. Он также справедливо считал, что именно революция дала возможность широким слоям народных масс приобщиться к высоким достижениям мировой культуры, дала доступ простым людям из народа (каким был и сам будущий композитор) к вершинам искусства. Он был противником элитарного буржуазного искусства «для сытых». Он говорил, что авторы типа В. Брюсова или В. Набокова ему не очень близки (хотя ему чрезвычайно нравились многие набоковские стихотворения, которые я ему читал, например: «И утро будет», «За громадные годы изгнанья» с его звончатой концовкой или «Бывают ночи», ассоциировавшееся у него с воспоминаниями о Гражданской войне).

Когда в одном из разговоров (как он вспоминал) с Владимиром Солоухиным тот спросил его: «Ты все-таки кто: белый или красный?» — Свиридов ответил: «Я — красный. Я — революционер. Я — против контрреволюции». Он был революционером в жизни, выступая за «народность» искусства, как высшей его ценности, был революционером, первооткрывателем и в музыке, вопреки всем приклеен-

ным ему ярлыкам «ретрограда» и «консерватора». Наша сегодняшняя жизнь наглядно демонстрирует его правоту. Среди своих литературных пристрастий в то время указывал на Андрея Платонова («Потрясающая вещь — *"Чевенгур"*», — говорил он, выразительно произнося последнее слово), на Ивана Солоневича (настоятельно рекомендовал прочитать его «Народную монархию»).

Он очень тяжело переживал кончины Бориса Чайковского и Моисея Вайнберга: «Уходят такие люди, и скудеет культурная среда, выхолащивается духовная атмосфера».

Творческий дух его обладал невиданной мистической силой. Казалось, что пространство вокруг него наполнено музыкой. (Ту же творческую энергетику ощущали люди, близко знавшие Александра Блока, любимого поэта Свиридова.) Не чудо ли, когда я находился рядом с ним, в моей голове вдруг с легкостью начинали возникать неслыханные мелодии, притом совершенно не в его собственном стиле. Он заражал творчеством. Очень жалею, что я тут же не записывал эти проблески, так как потом все быстро забывалось.

Недавно волею судеб мне пришлось немного разбираться в его архиве, и я лишний раз убедился в том, что рукописи великих людей сами источают таинственную энергию, благотворно влияющую на творческое воображение тех, кто их изучает (подобное я испытывал, рассматривая, например, автографы Есенина или Блока). (Тогда же я был до слез растроган, увидев, как бережно, завернув в особый плотный пергамент, хранил он один мой давнишний подарок, о котором сам я уже и забыл: деревянную народную дудку-свирель.)

В моей музыкальной биографии был даже один момент, когда я, будучи в состоянии гипнотической зависимости и от его личности, и от его образного мира, был просто не в

состоянии создать что-либо свое и всеми силами пытался освободиться от этого наваждения.

Сам он, впрочем, вспоминал: «Когда со мной поет Образцова, от нее исходит такая фантастическая творческая энергетика, что я просто не могу играть на фортепиано!»

Он очень часто возвращается в моих снах, и я пробуждаюсь с радостным ощущением того, что он жив. Практически все свои вещи я до сих пор пишу в расчете на его мнение, на его одобрение, на его реакцию: я проигрываю их перед ним и слышу звук его голоса, знаю, что он говорит по поводу того или иного отрывка. Я веду постоянный внутренний диалог с ним, воображаю какие-то сценки, мечтаю, как бы я мог рассмешить его, рассказываю обо всех музыкальных новинках (самым частым вопросом его было: «Ну, есть какие-то хорошие музыкальные новости?»), проигрываю разные житейские ситуации с его и моим участием. В моей памяти я всегда с ним, то на даче, то в московской квартире, то на концерте. Все, что я делаю в музыке, я делаю во имя его памяти, так сказать, в его честь. Столь мощное потустороннее воздействие, должно быть, испытывает каждый, кто близко общался с ним.

После моих к нему визитов он всегда звонил на следующий день и благодарил, часто подчеркнуто убедительно произнося: «Вы знаете, наша вчерашняя встреча произвела на меня *очень* сильное впечатление». А Эльза Густавовна говорила мне, что я произвожу на Юрия Васильевича очень благотворное, успокаивающее впечатление. (Хорошо, хоть какой-то от меня был прок.) «Юрий Васильевич очень вас хвалил не только как музыканта, но и как замечательного мыслителя». «Это его очередное преувеличение», — возражал я.

Был момент, когда Эльза Густавовна просила меня временно подержать часть свиридовского архива, так как

появились приметы попытки взлома двери в их квартире и нужно было думать о создании надежной защиты. Также в Ново-Дарьино были потеряны рукописи сюиты музыки к фильму «Воскресение» и «Пржевальский». «Наверное, украли поклонники», — шутил Свиридов. Обсуждался проект их восстановления (черновики остались), так и не реализованный при его жизни, зато потом выполненный мною уже по инициативе Владимира Ивановича Федосеева, правда, незадолго до того, как Александр Сергеевич Белоненко обнаружил утерянные партитуры в хозяйственном сарае в том же Ново-Дарьино. Как-то Георгий Васильевич демонстративно порвал у меня на глазах два своих черновика, а потом, хитро посмотрев на меня, спросил: «Может, я зря это сделал? Может, надо было отдать поклонникам?» А я сразу не сообразил, что это он мне предлагал что-нибудь подарить из его рукописей (как Римский-Корсаков своему верному обожателю Ястребцеву.)

Если он спрашивал: «Ну, как ваши дела?» — желательно было ответить что-то не слишком нудное, а, наоборот, остроумное. Ему нравилось, например, выражение «ни шатко ни валко», — неоднократно его потом повторял, или о том, что жизнь бьет ключом по известному месту... Это был зачин, постепенно переходящий в фазу обсуждения серьезных тем. Он бывал доволен, когда разговор с собеседником шел как бы на равных: в высоком эмоциональном строе, одобрял своеобразный нестандартный стиль мышления, употребление яркой образности русского языка, — и в то же время ценил естественность и непринужденность. Когда мне это удавалось (особенно после принятия всем знакомых стимулирующих средств), он начинал восхищаться. «Эля, ты знаешь, Висков — это потрясающий человек!» — как-то расслышал я его обращение к жене, перед тем как он повесил трубку после нашего разговора, в коем я наораторствовал всласть.

В последние годы его тяготила жизнь на даче: «Живу как отшельник, ни с кем не встречаюсь». Он рвался в бой: «Мне кажется, что настало время, когда следует много выступать в печати, по телевидению». Он не мог сидеть сложа руки, как сторонний наблюдатель происходящего. Но Эльза Густавовна, проявляя железную волю, почти насильно везла супруга на дачу, обычно где-то в середине июля, где они оставались почти до конца октября, и тем самым, бесспорно, продлевала его жизнь, ибо город с его суетой очень пагубно влиял на его уходящее здоровье. Кстати, уберегала она его и от чрезмерного увлечения визитами на концерты, различные общественные мероприятия, куда его постоянно приглашали. Когда Георгий Васильевич высказал огромную заинтересованность в посещении музея Павла Корина, я сразу же договорился с Третьяковской и сам пожалел об этом. Узнав от Эльзы Густавовны о тяжелом его состоянии, мне пришлось приложить все усилия, чтобы оттянуть по возможности этот, по выражению Свиридова, «культпоход».

Он торопился, боялся не успеть: «Надо бросать все дела, все фестивали, концерты — это уже не для меня, и сосредоточиться на работе, но... дома нет, хо-о-олод в доме, негде работать, помощников нет! Жизнь моя уже клонится к закату, наверное, все не успею закончить, нет сил!» Это был очень часто повторяемый им рефрен.

Кровь холодела, когда он трагическим шепотом, еле выговаривая слова, сообщал: «У меня сейчас очень трудный момент в жизни. Позвоните, пожалуйста, потом». И это действительно всегда было очень страшно, потому что жизнь его многие последние годы буквально висела на волоске. Уезжая куда-нибудь из Москвы, я всегда очень волновался, ждал плохих новостей. Как-то раз во время просмотра программы «Время» он вдруг сильно вскрикнул «Ай!», схватившись за сердце: так больно его кольнуло.

По его словам, у него было почти стопроцентное зрение, но от сильного света начинались спазмы сосудов, и он слеп, поэтому и вынужден был чуть ли не постоянно носить темные очки, ставшие запоминающейся приметой его

облика. Часто дома он снимал их и проводил своей изящной, тонкой ладонью по глазам, по лицу сверху вниз, как бы снимая усталость и напряжение.

Я замечал, что в последние годы он испытывал некоторые затруднения со слухом. Во время бесед он старался развернуться ко мне левым ухом, если же я находился справа, то он переспрашивал, приходилось повторять фразу. Сидя както в его квартире и напряженно внимая его рассуждениям о судьбах русского искусства, я вдруг сквозь толщу потолка совершенно отчетливо услышал тупые стуки рок-музыки, словно издевающиеся над тем, что он говорил. Хорошо, что для этих дьявольских звуков он был уже недоступен.

Как-то на одном из концертов («не составите ли мне компанию?») он вдруг почти в голос стал со мной разговаривать, чем вызвал неудовольствие окружающих, я смущенно пытался угомонить его и, наконец, был вынужден пересесть с другой стороны, чтобы он мог лучше слышать мои ответы на его замечания.

Однажды в квартире он торжественно и демонстративно прошествовал передо мной с новыми, только что изготовленными зубными протезами: «Вот, получил новые челюсти. По-моему, совершенно...», и он прибавил одно известное, но «замечательное по точности» соленое русское словечко.

Поражал его огромный, высокий лоб и вообще очень крупный череп, каких я, пожалуй, больше ни у кого не встречал. Обращали на себя внимание, особенно когда он играл, также и его удивительно молодые, по-аристократически тонкие, необыкновенно чуткие и подвижные, будто у юноши, пальцы рук, чудно сохранившиеся, несмотря на его почтенный возраст.

В последние годы жизни при выезде на концерт или какое-то общественное мероприятие он надевал новый, видимо, подаренный ему кем-то, модный и элегантный

длиннополый плащ делоновского покроя и также новый высокий шерстяной картуз, в которых он выглядел весьма элегантно, почти щегольски, и это очень шло ему, особенно если сравнить с обычной его одеждой: тяжелым драповым пальто, грубыми валеными ботинками с выдернутыми для удобства одевания шнурками. Ступал он, широко расставляя ноги, даже слегка разведя мыски, тяжелой, твердой походкой, словно пытаясь вдавить землю, наклонив голову, упираясь пронзительным взглядом в дорогу, но лишь слегка используя палку. Говорил, только когда останавливались. Одеваясь, запахивал шарф нетерпеливыми и небрежными движениями. Часто на прогулке держался за меня, взяв под руку.

«Потерял свой любимый картуз», — сокрушался он во время одной из осенних дачных променадов, «и теперь плешь продувает, пришлось надеть шапку. А вы почему без головного убора? Вам же холодно, вы весь дрожите!» (Меня колотило не столько от холода, сколько от волнения: представляете, идти под руку, например, со Львом Толстым, или Пушкиным, или Рахманиновым!) После очередного порыва ветра выяснилось, что он сам забыл нацепить свой темный с красными полосками растрепанный махеровый шарф. Пришлось укутать его, соединив по возможности два борта пальтового воротника. При сей процедуре он стоял беспомощно, как ребенок, и несколько смущенно, но, видимо, ему было приятно, когда за ним ухаживали. Подобным образом он себя вел и в тех случаях, когда кто-нибудь из знакомых в порыве искренних чувств мог поцеловать его в щеку где-нибудь в фойе концертного зала. Очевидно, что он, великий художник, испытывал нехватку обычного человеческого тепла и заботы. Племянники (правда, часто его навещавшие) жили в Петербурге. Сын, успехами которого он очень гордился, был одним из ведущих в Японии литературоведов. «Японцы очень почитают его: он открыл целый пласт неизвестной для них средневековой японской литературы». Свиридову так и не сообщили о смерти сына, который скончался всего за неделю до смерти отца.

Иногда, видимо в порыве отчаяния, он звонил и начинал говорить о своей скорой смерти, горько упрекая меня в невнимании к нему: «Что же вы не проведаете меня? Я бы мог умереть за это время уже много раз!» «Вот так умрешь, и похоронить-то меня будет некому». «У меня нот написано — несколько шкафов. Помру — и никто не разберется».

Эльза Густавовна делилась своими наблюдениями над некоторыми из людей, которые, создавая представление о Свиридове по его музыке, оказывались в растерянности при соприкосновении непосредственно с ним лично. Сам Георгий Васильевич шутил, лукаво улыбаясь: «Всем известно, что как человек Свиридов весьма среднего качества». В нем до конца жил озорной ребенок. Да, он мог по-шалопайски выкинуть кожуру от банана в форточку, промазать, и потом эта пожухлая кожура еще долго красовалась, застряв между двумя оконными рамами. Мог устроить спектакль, начав сам веником и совком принародно мести полы в квартире, ворчливо приговаривая: «Вот, Свиридову всем приходится быть, и уборщицей в том числе». Однажды,когда я пришел, Свиридов спал, мне пришлось подождать... Потом он очень эффектно появился после сиесты в дверном проеме с недовольным, хмурым и капризным лицом, с явным неудовольствием поглядывая на меня, уже сидящего за столом. «Вот: явление Христа народу», — с иронией сказала Эльза Густавовна. Потом, правда, он быстро оттаял, и разговор пошел вперед. Говорили, что он крут, сумасброден, целиком во власти импульса, раб своих прихотей, не терпит возражений. Однако личность столь грандиозного масштаба, к тому же окутанная реально ощутимой мистической аурой, не может быть понята с точки зрения обыденного человеческого разумения.

Вероятно, больше всего доставалось Эльзе Густавовне. Кротости и самоотверженности этого выдающегося человека стоит только восхищаться. (Вспоминается шутливый рассказ самого Георгия Васильевича, как он случайно по-

знакомился со своей будущей супругой во время совместного стояния в продуктовой очереди в Ленинграде, в день смерти Сталина, и сразу «вдохновенно и рисково» сделал ей предложение. «Риск оправдался».) Именно ей, прожившей с ним долгие годы, перенесшей многочисленные, обрушивающиеся на них лишения, мы обязаны существованием, и это не преувеличение, дивного русского гения. Именно она вытаскивала его из нескольких катастрофических инфарктов. Именно на ней лежали все тяготы их непростого быта. Именно она была его бессменным секретарем, первым и самым дорогим слушателем всех его сочинений («Я одна знаю многие его новые сочинения»). Она была и его домашним доктором: «Эльза не любит врачей и ко мне их не пускает. Лечит сама». (И небезуспешно: «дотянуть» такого больного человека до столь почтенного возраста в наших условиях — подвиг.) Свиридов нежно любил свою жену, часто ласково обращаясь к ней «Эличка». Многие его произведения обращены именно к ней. «Я очень тоскую по ней», — делился он со мной в те сумрачные дни, когда Эльза Густавовна, почти при смерти, была отправлена в больницу. Потом я сопровождал Свиридова во время его посещений больной супруги. Когда меня не пустили в проходной ЦКБ, Свиридову пришлось дальше идти одному, и больно было видеть, как он тяжело, приседая и сгорбившись, шел, удаляясь по заснеженной тропинке, почти волоча тяжелую авоську. Что думал он тогда, какие чувства владели им? Было до слез жалко его, и я понимал, что без Эльзы Густавовны он просто погибнет. Когда ей стало лучше, он искренне радовался: «В ней снова возник интерес к жизни, стала узнавать о делах».

Иногда, правда, он начинал разыгрывать домостроевщину: «Эля, опять ты влезла со своими замечаниями, не понимаешь, так молчи!» «Так с мужем не обращаются!» (в ответ на просьбу сходить в магазин). «Не надо показывать свою осведомленность!» Эля работала и как справочное бюро, и как телефонистка, и как музыкальный критик, и как... громоотвод. «Где мой картуз?» «Когда придет печник?» «Ты

уже звонила Образцовой?» «А хорошо ли это будет звучать?» Вопросы задавались сильным, гортанным, с хрипотцой голосом. Мне было всегда чрезвычайно неудобно, когда Эльза Густавовна с ее больными руками и ногами, еле ходящая, прислуживала мне во время обеда, однако встать и помочь я ей не мог: я был гость и не имел права нарушить этикет. «А кто у вас в доме готовит обед? Вы не должны это делать сами. Это — обязанность вашей жены», — распространялся тем временем Свиридов. Все это было конечно же эффектным, нравоучительным для такого сопляка, каким был я, спектаклем. Обычно Эльза Густавовна умиротворительно отвечала: «Да, Юрочка! Хорошо, мой родной». Но иногда саркастически говорила: «Эх, Свиридов, ты, Свиридов!» Это было что-то вроде присказки. На самом деле Георгий Васильевич, прекрасно понимая, что и он не сахар, и жизнь у них не легка, всегда всячески старался оберегать свою любимую супругу, помогал ей по возможности по хозяйству и вообще был с ней единым неразрывным целым.

А когда Эльза Густавовна была в больнице, то из Петербурга временно переезжала Тамара Васильевна Белоненко — родная сестра Свиридова, и он со всем своим взрывным темпераментом обрушивался уже на нее. «Томка, поди сюда!» — орал он на всю квартиру, впрочем, со смешинкой в интонации, транслируя, видимо, свое обращение к сестре эпохи фатежского детства.

Гуляли по аллеям в Жуковке. Откуда-то из-под ворот залаяла собака. У Маэстро с ними были сложные взаимоотношения. Тут же рассказал, как недавно ему пришлось отбиваться палкой от одного, как он выразился, «иностранного» пса: «Мы не пойдем в ту сторону». Затем последовал рассказ об ультиматуме, который Георгий Васильевич был вынужден предъявить своей супруге вскоре после свадьбы, чтобы она, наконец, выбрала между ним, Свиридовым, и ее домашним пинчером, который никак не мог примириться с появлением в доме нового хозяина: «Ох, и

злющая была собачина, пришлось отдать родственникам». А музыканты из Республиканской хоровой капеллы имени Юрлова рассказывали мне историю о том, как в свиридовскую эпоху у них при репетиционном помещении (в храме Покрова в Рубцове) в качестве сторожа жил огромный беспородный кобель. Известно, сколь требователен был Свиридов к музыкантам во время репетиций, а те, как известно, народ, любящий пошутить с начальством, стали науськивать пса на слово «композитор», и, как только Маэстро появлялся в воротах церковной ограды, они начинали шикать: «Композитор идет, композитор идет!» «Сторож» кидался на бедного Свиридова: «Уберете вы его, наконец, когда-нибудь, он не дает нам работать!» Помня этот рассказ, я всегда стараюсь как можно более ласково обращаться с артистами хора. Псов, конечно, тоже надо понять, они, безусловно, всегда от страха начинали брехать, когда на них надвигалась такая громада.

Однажды Георгий Васильевич ввел меня в сильное смущение: сначала довольно долго рассматривал меня, прищурив глаза, а потом вдруг сказал: «Знаете, Висков, что вы очень красивы. Вы прекрасно декорированы черной бородой, которая плавно переходит в темный свитер, как бы сливаясь с ним. Русский человек должен обязательно носить бороду. Я тоже раньше носил». (Есть фотографии Свиридова с небольшой, но довольно густой и, видимо, жесткой бородкой.) Мне довелось видеть либо седую щетину, либо свежие порезы от опасной бритвы на щеках: брился он по старинке. В его лице, необычайно скульптурно выразительном, было много сходства (что отмечалось неоднократно) с классическими римскими изваяниями. (Сам он полушутя-полусерьезно говорил, что он всегда ощущал древних римлян как бы своими родственниками, своими предками.) Он был черняв в юности и, по всей вероятности, вел свою родословную от южнорусского казачества. Возможно даже, что в каком-то колене были и притоки турецкой крови. За время моего общения с ним он год от года все сильнее худел, как бы подсыхал, что, безусловно,

шло его здоровью на пользу, его округлое, почти одутловатое лицо постепенно все более обострялось.

До сих пор перед моим мысленным взором встает резкое контрастное сочетание его густых, седых, даже всклокоченных и нависающих бровей с удивительно пронзительными, буквально прожигающими тебя насквозь небольшими темными глазами. Он любил короткие, почти «под бобрик», стрижки. Волосы его, абсолютно седые, были сильно поредевшие, но все же еще слегка прикрывали его, как он называл, плешь.

В ночь его смерти у меня раздался звонок, я снял трубку, но, ничего не расслышав, повесил ее обратно. Скорее всего, это была просто чья-то ошибка, однако до сих пор этот случай воспринимается мною мистическим образом. Когда я, придя на следующий день в консерваторский класс Романа Семеновича Леденева, увидел его сидящим в полумраке (он специально погасил свет), я спросил, что случилось. «Свиридов умер». Я глупо пролепетал: «Неужели правда?» Всегда казалось, что такие люди, как Свиридов, умереть не могут, не должны. Потом мне подумалось, что душа Георгия Васильевича, наконец, возвратилась в тот «самый ясный», «несказанный свет», к которому он стремился всю жизнь.

Когда он лежал в гробу, мне запомнилось, что концы его давно не стриженных седых волос слегка завились. Еще помню огромные ноздри его колоссального орлиного носа. На плотно сжатых, тонких губах, как казалось, застыла добрая приветливая усмешка.

В своих записках пятнадцатилетней давности я прочитал строчки, быть может, по-юношески напыщенные и наивные, но тем не менее верно отражающие мое тогдашнее

состояние: «Сила его музыки, его личности так потрясает меня, что кажется временами, что душа моя, не выдержав, разорвется от переполнявших ее чувств восторга, трепета, поклонения и обожания. Весь образ его представляется чем-то исконно русским, далеким и недостижимым, но вместе с тем таким родным и дорогим. Он — как остров той старой русской культуры, русской жизни, которая ушла невозвратимо, но которая столь любима и все более притягательна. Общаясь с ним, будто фантастическим образом переносишься в другую эпоху, в другой мир, где живы и творят Пушкин, Блок, Есенин. Порой становится мучительно тяжело от невозможности навсегда там остаться, ибо перед тобой — стена времени, преодолеть которую нет ни сил, ни способностей».

А недавно в Интернете, среди немногочисленных иностранных статей о жизни и творчестве этого великого человека (где, например, буквальный перевод на английский язык цикла «У меня отец — крестьянин» звучит как «Мой папа — фермер», а «Отчалившая Русь» — как «Россия, стремящаяся вниз по течению»), я наткнулся на несколько любопытных фраз, принадлежащих авторам из разных стран:

«Свиридов — один из наиболее выдающихся среди *забытых* композиторов России».

«Как жаль, что такие люди жили и умерли, не имея возможности показать свои таланты всему миру».

«Много русских никогда не слышали его имени, а для большинства даже хорошо информированных слушателей на Западе он остается только лишь одной из проходящих фигур советского периода». И самое потрясающее:

«О стиле Свиридова. Долгое время он воплощал наиболее пагубные стороны советской музыки. Многие из его произведений подражают традициям русской классики. Некоторые любят его музыку из-за ее сходства с выбранными моделями. Другие ненавидят ее за политическое содержание или за ее одиозную наивность и рассматривают

ее как ужасающий пример типичного китча». (В консерватории я слышал другое выражение: «Музыка для плебса».)

Попадается, правда, и другое:

«Я твердо верю, что он (Свиридов) — *величайший* композитор второй половины XX века. Лучший способ проверить мои слова — послушать его музыку. Возьмите это за правило — каждый день слушайте Свиридова. Вы никогда не пожалеете об этом».

Любовь Святая (Свиридов, Юрлов и «юрловцы»)

...Эта было одним из тех событий жизни, которые навсегда остаются в памяти. Стояли прощальные деньки золотой осени. Я с сознанием собственного достоинства шествовал на репетицию *своей* вещи в знаменитую Государственную хоровую капеллу России имени Александра Александровича Юрлова. Храм Покрова в Рубцове, многие годы служивший репетиционным помещением Капеллы, утопающий в густой листве столетних деревьев, представлялся дивным островом исконно русской культуры посреди грохота и бедлама окружающих улиц. Когда я входил в ворота церковной ограды, я вдруг подумал, что точно так же на репетиции собственных произведений ходил здесь когда-то Георгий Васильевич, в своих бессменных темных очках, погруженный в глубокие раздумья, направляя взгляд себе под ноги; он, так же, как и я, подняв глаза, видел эти одухотворенные, словно живые, стены древнего храма, его устремленные в бесконечную лазурь купола, стройные ряды кокошников, так же, как и я, с волнением и радостью предвкушая встречу с артистами прославленного хора. Внутри, под низкими, нависшими сводами, выложенными из гигантских кирпичей, спаянных в почти скульптурные формы и лежащих на чудовищных размеров дубовых балках, всегда витал

тонкий, почти непередаваемый словами дух старины: так обычно пахнет в деревенских крестьянских домах. Здесь создавалось величественное полотно великой русской хоровой культуры, ткались невидимые нити, связывающие нас со всеми предшествующими ее эпохами: с Рахманиновым, и с «синодалами», и дальше — в глубь веков, в Средневековье, в Византию. Неужели и я, робко вступавший под эти сени, стану достойным причастником великих тайн? Тут все было напоено божественными свиридовскими созвучиями, кажется, будто стены вобрали и хранят в себе вибрации звуковых волн от его музыки. Именно здесь, под этими сводами, впервые обрели звуковую материальность все самые великие его хоровые произведения. Вступаю под священные своды. Гулко разносится где-то знаменитая «Аллилуйя» из «Песнопений и молитв»: даже в антракте кто-то из солистов басов не может удержаться и то и дело принимается петь эту удивительную, вселенского дыхания мелодию.

Начинается репетиция. Передо мной — весь состав могучего русского хора. Кажется, будто стоишь перед собором Василия Блаженного или Кижским храмом. Звучит Свиридов. Опять возникает удивительное таинственное ощущение связи времен. Я слышу прекрасное пение артистов, вижу перед собой в хоре то там, то здесь лица *тех же самых* людей, которых видел Георгий Васильевич: Валерии Андреевны Голубевой, Евгения Степановича Прижилуцкого, Василия Михайловича Дмитриева, Константина Владимировича Золотарева. Они помнят звук его голоса, они следуют *его* заветам, они старательно воплощают именно *его* слышание, передавая традиции молодым артистам. Властно и тонко ведет за собой хор преемник великого Юрлова, замечательный дирижер — Станислав Дмитриевич Гусев, бессменный руководитель коллектива на протяжении вот уже более четверти века. И мистический трепет охватывает душу — ведь будто бы слушаешь Синодальный хор, с которым репетировал сам Рахманинов, потому что Свиридов и Юрлов в своем сотворчестве равновелики Рахманинову и «синодалам».

Да, время Юрлова и Свиридова — то была потрясающая эпоха русской музыки, пора ее неслыханного взлета, осененная содружеством этих двух титанов. Как много было сделано, сколько надежд возлагалось на будущее! Тогда казалось, что мощный подъем национальной культуры уже не остановить.

Одним из потрясений для меня явилось знакомство с пожелтевшими страницами старых тетрадей, в которые незаменимая на протяжении вот уже тридцати лет директор Капеллы Раиса Ивановна Андрейкина — честь ей и хвала — скрупулезно вносила все сведения об артистической жизни хора. Это поистине летопись пушкинского Пимена, уникальный документ той незабвенной эпохи. Скупые строчки отчетов и цифр, год за годом, квартал за кварталом: где, когда, сколько. Но что за этим кроется! Шутка ли — более ста концертных мероприятий в год, по всей стране, по всему миру, из года в год! Очень часто мелькают названия всех крупнейших залов обеих столиц, а также и всех крупнейших городов Советского Союза, здесь отражены и частые съемки на телевидении, череда фондовых (по заказам Государственного телерадиофонда) записей на радио и фирме «Мелодия», тут же рядом шефские концерты, творческие встречи с рабочими, военнослужащими, крестьянами — прямо в цехах заводов, на кораблях, на фермах. Порой бывало, что артисты целыми неделями, иногда по нескольку раз в день, выходили на сцену. Сибирь и Дальний Восток сменялись Прибалтикой и Закавказьем (притом в графике иногда даже не было перерыва, чтобы отдохнуть дома). Хор мог сегодня выступать на шахтах в окрестностях Кузбасса, а завтра отправляться на почти месячный тур по Великобритании или Чехословакии. Более пятнадцати стран объехали «юрловцы». Гордо по всему миру пронесли они знамя отечественной хоровой музыки. И почти в каждой программе, ими исполняемой, вместе с произведениями русских и зарубежных классиков обязательно звучал Свиридов, его хоры, кантаты, оратории.

Современная хоровая молодежь, с которой мне часто приходится общаться, и представления не имеет, что такое

возможно, на меня всегда устремляются круглые от удивления глаза. Надо заметить, что почти все проводимые мероприятия были с современной точки зрения убыточными в финансовом смысле. *Государство* заботилось в первую очередь о культурно-нравственном просвещении своего народа, пропаганде и развитии отечественного искусства, покрывая все расходы коллективов на переезды, гостиницы, аренду залов, оплату артистов. Мыслимо ли сейчас нечто подобное, когда аренду помещения для репетиций и концерта должен оплачивать сам исполнитель, а ее стоимость во много раз превышает скудный фонд месячной заработной платы всего такого коллектива (без малого семьдесят человек), как капелла?

Однако и в те времена было не все так просто. Сколько усилий, кулуарных разговоров, бесконечных хождений по «высоким» кабинетам, дипломатических «игр» с чиновниками были вынуждены предпринять два друга-единомышленника: Александр Александрович Юрлов и Георгий Васильевич Свиридов. Притом, по воспоминаниям «капельцев», Свиридов всегда бесстрашно лез напролом, в то время как более опытный в организационных делах Юрлов предпочитал тактику обходных маневров, в результате чего всегда достигал бóльших результатов. Как вспоминает многолетняя сподвижница Юрлова, первый дирижер-хормейстер Капеллы Розалия Константиновна Перегудова, сам Свиридов говорил ей: «Вы знаете, Юрлов — умнейший человек. Придем мы по делам в Министерство культуры, я как гаркну: “Пошли в этот кабинет!” (с золотыми буквами на двери). “Неет! — вкрадчиво ответствует Александр Александрович. — Мы пойдем сюда” (показывает на маленькую незаметную дверцу). И шли куда нужно».

Благодаря этим изнурительным хождениям по «нужным дверцам» им удалось, например, в масштабах всей страны организовать мощное фестивальное хоровое движение, вовлекая в это дело огромную массу поющих и слушающих людей, профессиональные и многочисленные любительские коллективы. По всем городам и весям нашей необъят-

ной родины люди приобщались к высшим достижениям как мировой, так и отечественной музыкальной культуры. Юрлов, «юрловцы» и Свиридов на практике воплощали великие идеи народности подлинного искусства — мечту многих выдающихся художников-гуманистов: Баха, Бетховена, Толстого... «Мы вместе с Юрловым поднимали хоровое дело... То было дело величайшей государственной важности, оно имело целью воспитание добрых чувств, приобщение к высшим достижениям человечества самых широких кругов советского народа!» (цитирую Свиридова).

В центре всех начинаний стоял Юрлов со своей капеллой. Обычно происходило так: один из дирижеров Капеллы командировался в центр проведения фестиваля и там, на месте, разучивал с многочисленными коллективами, как профессиональными, так и самодеятельными, весь материал предстоящей концертной программы, притом вещи, в нее входящие, были ой как непростые — крупные сочинения, которые сейчас не по зубам и высококлассным коллективам. Затем, после предварительной «местной» подготовки, подтягивались уже и основные силы — капелла вместе с Юрловым. Резонанс от этих выступлений был столь впечатляющим, что его отголоски прошли сквозь все потрясения последних времен: сейчас одно имя юрловской Капеллы, и особенно с сочинениями Свиридова, наполнит до отказа любой зал современной России. (Поэтому тем более удивительно, что государственные мужи не в состоянии до сих пор оценить весь этот накопленный потенциал и использовать его в деле воплощения прокламируемой ими идеи возрождения России, выделив хотя бы средства для гастрольных мероприятий прославленного хора!)

Творческое содружество Свиридова с Юрловым стало закономерным итогом развития русской музыкальной истории. Свиридов обратился к хоровой музыке, которая раньше его «как-то не привлекала» («В молодости я и представить себе не мог, что буду сочинять для хора»), сравнительно поздно, уже к концу пятидесятых годов, в средний, так сказать, период творчества, в связи с углубленным погружением в

мир есенинской поэзии, в период, когда человек вдруг снова переживает впечатления детства, возвращаясь к ним в закоулках души. Здесь все играет свою роль: память запахов, звуков, мимолетных ощущений, щемящая тоска по невозвратно потерянному «детскому раю» (В. Набоков). Расплавленные генератором могучего свиридовского творческого духа, овеянные нестандартностью его художественного мышления, чувства эти вдруг вылились в неслыханные доселе музыкальные формы, знаменуя, по существу, рождение целого стилистического направления, того, которое мы привыкли называть свиридовским, которое, с одной стороны, всецело развивает традиции магистрального пути русского музыкального реализма, с другой — не имеет себе подобия ни в предшествующей, ни в современной ей музыкальной отечественной литературе: впервые жанр хора без сопровождения, до того пребывающий на своей, так сказать, средней полочке, местном хоровом уровне, возведен по широте масштаба и художественного обобщения на одну ступень с симфоническим и музыкально-драматическим жанрами. (Вот почему Свиридов не обращался к симфонии или опере: он обладал способностью к необыкновенной концентрации мысли, мог в двух-трех нотах сказать больше, чем порой найдешь на десяти страницах, вот почему его творческой идеей была, как он сам говорил, «святая простота».)

Может быть, он и сам не представлял всей степени новаторства своего открытия, требующего соответствующих качеств и со стороны исполнителей, иначе не понес бы свои «Пять хоров на стихи русских поэтов» Александру Свешникову, человеку необычайно педантичному и ортодоксально настроенному, как страж блюдущему незыблемые традиции Московской синодальной школы, пронесшему их через все горнила советского музыкального строительства. И в этом его роль, в этом его величие. Он — хранитель. Свиридов — бунтарь. Если Свешников прикладывал все силы для того, чтобы сохранить былое, Свиридов уже работал на то, чтобы возродить, продолжить, развить. Свешников был авторитарен, с ним мало кто мог найти общий язык. И подобно то-

му, как Рахманинов или Калинников никак не могли найти контакта с Сафоновым (дирижером и ректором, так же как и Свешников, Московской консерватории, прекрасным музыкантом, построившим грандиозное здание российского музыкального образования), Свиридову не удалось по-настоящему сдружиться со Свешниковым. «Это не та музыка, которую я написал», — с горечью возопил Свиридов, услышав в первый раз свешниковское исполнение. Такая же ситуация позже возникла и при работе Свиридова со Светлановым. («Каждый дирижер должен быть соавтором композитора и иметь право на свое слышание произведения», — утверждал Евгений Федорович. «Ну, вот и исполняйте то, что вы сами сочинили», — возражал Свиридов.) Светланов всегда совершенно по-своему исполнял свиридовские вещи, внося в них свою исключительной силы духовную страсть, благодаря чему они приобретали совершенно невероятное по глубине и тонкости звучание. А Свиридов до конца жизни считал Светланова в первую очередь композитором. «Федосеев — он сейчас в России первый дирижер», — гордо утверждал Георгий Васильевич. «А как же Светланов?» — нежно пела из соседней комнаты Эльза Густавовна. «Ну, Светланов ведь композитор!» — почти возмущенно возражал Свиридов.

Вынужденный забрать свои «Пять хоров» у Свешникова (вообще-то надо быть Свиридовым, чтобы отважиться на такое), автор отнес их Юрлову. И этот момент следует считать поворотным в развитии русского музыкального искусства.

Хоровое письмо в то время страдало от множества стереотипных приемов фактуры, голосоведения, восходящих по своему происхождению еще к «кучкистам» и Чайковскому. Стандартны были подход к тексту, к обработке народных мелодий. В основе хоровых композиций лежал как самоцель принцип полифонии, как правило, западного типа, что очень в целом вредило и донесению смысла текста до слушателя, и созданию конкретного образа. (Кроме того, владея определенными техническими навыками поли-

фонического письма, посредственный композитор всегда мог скрыть свою собственную творческую несостоятельность.) Полифонический метод, давший высочайшие образцы в творчестве Танеева, «кучкистов», последователей «синодалов», и в первую очередь самого Свешникова (достаточно вспомнить его бессмертную обработку песни «Вниз по матушке, по Волге»), фактически изжил себя ко времени обращения Свиридова к хору, сделался неспособным к музыкальному осмыслению насущных проблем современности. И вот у Свиридова на первый план как высшее средство художественного воплощения вышло звучание единой хоровой массы, одухотворенной великой национальной идеей. Свиридов пел грандиозный реквием («панихидус», как он грустно шутил) своей Родине. Его творческая натура противилась рутине, он был революционер в искусстве.

Вот почему он часто гремел: «Полифония — враг музыки!» Это было и протестом против засилья многонотного, гипертрофированно усложненного симфонизма шостаковического типа. Чистое многоголосие инструментально по своей природе, так как в нем совершенно затушеваны и скрыты от слушателя смысл, выразительность и словесная, звуковая красота («собуквие», по выражению Свиридова) поэтического, литературного текста. Для Свиридова Слово имело высший духовный смысл и материальный вес. Он любовался словесными сочетаниями, как драгоценными камнями, и с чрезвычайной тщательностью подбирал для них индивидуальную музыкальную оправу. Он справедливо полагал, что музыка и слово были едины в древнем искусстве, что Боговдохновенные стихи Библии первоначально предназначались для музыкального исполнения, что «вначале было *пропетое* Слово».

В лице Юрлова Свиридов счастливо обрел человека, который интуитивно стремился к тем же высоким целям. Александр Александрович пытливо искал новые пути развития хорового искусства, с одной стороны, обращаясь в глубины отечественной музыкальной истории (именно он,

не без влияния Свиридова, впервые после долгого забвения со своими «капельцами» стал включать в программы репрессированную русскую духовную музыку, от старинных распевов до петровских кантов и роскошных многоголосных концертов), с другой — почуяв в суровых и строгих, словно бревна северных церквей, свиридовских звуках будущее национальной певческой культуры.

Свиридов, особенно в хоровых сочинениях, стремился к скупости и аскетичности письма (как говорил Шостакович, «у Свиридова нот мало, а музыки много»), что ставило перед исполнителем задачи чрезвычайной технической сложности: все на виду, невозможно спрятаться ни за какими узорчатыми хитросплетениями. Кроме того, художественная палитра Свиридова безгранична по количеству порой диаметрально противоположных красочных средств. Каждый фрагмент музыки пестрит дополнительными объяснениями его характера и образа. И наконец, самым главным средством является объем, масса хорового звучания, которые могут быть достигнуты лишь путем тщательного подбора и долгих планомерных репетиций большого количества (минимум 60 человек) первоклассных по природным данным певцов. Только в этом случае мы можем слышать произведения Свиридова в их первозданной красоте, когда кажется, будто звучность хора заполняет собой всю вселенную. Нет ни одного композитора, чья музыка до такой степени зависела бы от уровня и качества исполнения. Мне кажется, что пытаться исполнять хорового Свиридова, не обладая звуковыми возможностями большой Капеллы, все равно что играть Баха на губной гармошке.

Но и этого мало. Чтобы петь Свиридова, надо иметь русскую душу, русское сердце, нести в себе «трагизм русской судьбы и жизни». Надо чувствовать вселенское величие страны, до конца повторяющей крестный путь Спасителя, спасающей через это и себя, и весь мир, быть способным на ослепительной художественной высоте воплотить эти идеи посредством музыкальной гармонии. Лишь Александр Александрович Юрлов и все воспитанные им артис-

ты Капеллы смогли подняться на уровень свиридовских идей и обобщений и донести их до современного слушателя. С другой стороны, не будь у Свиридова столь совершенного и согласного с ним музыкального инструмента, как юрловская Капелла, вряд ли могли появиться на свет многие его до сих пор не превзойденные, удивительные, не имеющие аналога в мировой музыкальной практике творения, которые, по существу, и определили его уникальное место в истории музыкальной культуры.

Творческий процесс композитора значительно интенсифицируется (знаю по себе), когда имеется конкретный исполнитель, звук голоса (или инструмента) которого автор слышит и представляет во время сочинения музыки. Именно благодаря его работе с «юрловцами» мы обязаны рождению таких шедевров, как «Три хора к драме А. К. Толстого “Царь Федор Иоаннович”», хоры на стихи Сергея Есенина, «Три миниатюры», наконец, «Концерт памяти А. А. Юрлова», эта грандиозная фреска, в которой человеческая боль утраты безвременно погибшего друга перерастает в апокалипсического масштаба картины гибели целого народа, всего мира. Именно с расчетом на юрловскую Капеллу были написаны и «Курские песни», и «Снег идет», и «Весенняя кантата».

Творческое общение со Свиридовым духовно преображало артистов. Находясь рядом с ним, слушая его гортанные возгласы, подкрепленные энергичной, необыкновенно артистичной жестикуляцией, невозможно было не воспламениться от сжигающего его самого душевного огня. Даже сейчас, по прошествии многих лет, люди преображаются, вспоминая о совместной с ним работе: горящие глаза, пылающие щеки, взволнованная речь и всегда, всегда — сердечная теплота, человеческий восторг и трогательная любовь в интонациях, сопряженная с грустью и ностальгией о безвозвратно ушедших тех незабвенных годах.

Чем же тревожил, привораживал к себе людские души этот импульсивный, парадоксальный, порой нетерпимый, неуправляемый и сумасбродный человек, почему до

сих пор не ослабевает власть его над людскими сердцами? «Не любить Георгия Васильевича было нельзя! — вспоминает Розалия Константиновна Перегудова. — Хотя нам, артистам, крепко от него доставалось. Во время репетиций он доводил до изнеможения не только хористов, но и самого Александра Александровича. Порой “загибал” такой крепости фразеологию, что у Юрлова тряслись руки, а с закусанной губы стекала кровь. А Свиридов то вдруг “взрывается”, впадает в бешеный гнев (как Бетховен), может запустить валенком в сторону хора (зимой на репетицию приезжал всегда в своих домашних валенках), может вообще покинуть репетицию. Это были страшные моменты: он вдруг весь съеживался, подбирался, бросал скупые короткие команды голосом Цезаря, приговаривающего к казни. Концертмейстеру: “Отойдите!” (резкий взмах руки), “Садитесь вы” (указывает на одного из хормейстеров, тот остается недвижим), “Вы!” (указывает на другого — тот же результат). Тогда Свиридов молча, как грозовая туча, встает и так же молча, слегка пружиня и шаркая ногами, уходит, даже не обернувшись...

Зато и не было конца его счастью, если что-либо удавалось. “Хорошо-о, друзья, это очень хорошо-о-о! — с хрипом, гортанно вопил он и удовлетворенно плюхался на сиденье с увлажнившимися глазами. — Давайте выстроим мужской хор. Это основа. Важен педальный тон (неизменный звук, обычно в средних голосах, который «держит» все остальные. — *А. В.*). Надо стремиться к органности (то есть звуковой непрерывности. — *А. В.*). Органность звучания — это и есть русский хор!”»

Казалось бы, за такую придирчивость и манеру общения артисты должны были бы ненавидеть его, ведь не секрет, что хоровые и оркестровые исполнители воспринимают себя ущемленными по отношению к композитору, который, по их мнению, пожинает лавры за их счет. («Если бы мне не надо было кормить многочисленную семью, разве я бы стал терпеть все эти издевательства?» — говорил один из скрипачей на первой репетиции «Скифской сюи-

ты» Сергея Прокофьева.) Притом непримиримую позицию занимают они преимущественно к новым сочинениям, которые автор приносит для первого исполнения. Более строгих, более изощренно-ехидных критиков, чем сами музыканты, невозможно представить, но нет и более благодарных, и более тонких и справедливых ценителей, чем они.

Что касается Свиридова, то ситуация складывалась вообще поразительная: репетируя свою музыку, он обладал способностью к буквальному преображению людских душ, к приобщению их к тайнам только им слышимых божественных гармоний, к пробуждению скрытых доселе творческих сил человека, погружая души во всеобъемлющий восторг и восхищение перед сияющей красотой божественного творения! Репетиции со Свиридовым и его концерты были подобны приобщению Святых Таинств, а он сам казался Вседержителем, вещавшим в окружении огненной купины. Вот за что столь любим был он всеми артистами, он, давший им вкусить заветного счастья единения с Божественным.

Конечно, была технология, было многолетнее оттачивание звука, сл́ова, ансамбля, было множество технических ухищрений, приемов, достигнутых трудоемкими упражнениями. Юрловым был создан исключительный по своим возможностям, не превзойденный до сих пор музыкальный инструмент, монолитный и многокрасочный. Но даже Александр Александрович признавался, что его «всему (то есть главному. — *А. В.*) научил Свиридов» (как потом говорили о себе и многие другие работавшие со Свиридовым исполнители).

Случалось и вообще удивительное. Как вспоминают артисты — на репетициях Свиридов бегал по всему залу как сумасшедший! «Кричал через весь зал, перекрывая мощный хоровой звук, показывал, пропевая отдельные фразы, рисовал, артистично проигрывая, различные образы, привлекая множество ассоциаций, ругался, негодовал, топал ногами, стучал в ладоши, останавливая буквально в каж-

дом такте, но... "Все это не то, не то, не то!" — горестно восклицал он, продолжая добиваться, требовать, шлифовать. Однако удовлетворения не наступало. В полном изнеможении и отчаянии, обхватив голову руками, прямо перед хором, на сцене, падает на дирижерскую подставку, а потом как-то боком садится Юрлов. Повисает напряженнейшая пауза. Тогда Свиридов вдруг бросается на сцену, встает перед хором, застенчиво улыбается и нежным, ласковым, как бы извиняющимся тоном, точно успокаивая не по заслугам наказанного ребенка, произносит: "Это же так просто: пойте, и все..." — и поднимает руки наподобие распятия». И тут случается чудо, при воспоминании о котором до сих пор наворачиваются слезы у участников этого события: да, хор запел, запел без всякого дирижерского управления, будто бы властно ведомый незримой силой, запел так, как невозможно было представить человеческому разуму, как не слыхивал еще человеческий слух, и потоки музыки заполнили все пространство, и люди плакали от охватившего их блаженного восторга, и казалось, что уже не человеческие, но ангельские голоса присоединяются к общему хору, но звуки влекли все дальше и дальше, и все жаждали нескончаемости этого чуда, и только Свиридов, сам потрясенный до глубины души, оставался неподвижным, с поднятыми руками, как распятый Христос!

«Пойте, и все» — это звучало равносильно «Встань и иди!» Видимо, композитор обладал способностью концентрировать и направлять потоки божественной энергии, видимо, было ему дано слышать звуки божественной гармонии. Как справедливо заметил отец Иоанн Экономцев, невозможно написать икону Преображения, хотя бы раз своими глазами не сподобившись узреть нетварный Фаворский Свет. Точно так же невозможно создать истинно божественное произведение, не удостоившись слышать ангельское пение, быть сопричастным небесной музыкальной гармонии. А Свиридов постоянно ощущал эту гармонию, стремясь передать свое слышание исполнителям. Поэтому-то он никогда не мог останавливаться на

просто удовлетворительном или хорошем, как тот гончар, который разбил прекрасную вылепленную им вазу только потому, что ему мерещился образ еще более совершенного и прекрасного произведения.

«Надо петь сердцем!» — это основа творческого метода юрловской Капеллы, заповеданная Георгием Васильевичем Свиридовым. В своих музыкальных образах он в первую очередь исходил из смысла слова, побуждая к этому и исполнителей. Нередко просто, медленно и подчеркнуто весомо, как бы поддерживая на ладони, декламировал слова поэтического текста. И тут же начинал объяснять их значение, рисовать яркие и зримые образы, создавать исторические, художественные ассоциации, с ними связанные. Пропевал хрипло целые фразы, часто фальцетом, то плавно полукругом проводя перед собой рукой (изображая мелодию большой протяженности и широкого дыхания), то по-ораторски вздымая руку вверх и потрясая ею (символ большого эмоционального накала в музыке), то вдруг начинал шептать с заинтересованной и таинственной интонацией, низко опустив повернутые к собеседникам ладони.

Репетировали «Поэму памяти Сергея Есенина»: «Пойте тихо, без нажима. Это — как воспоминания, остались одни песни, Руси больше нет!» («Ночь на Ивана Купалу»). «А это такие бунтари, анархисты скачут на конях, позвякивая сбруей. С огро-о-о-мными маузерами!» («Крестьянские ребята»). (Все это довелось ему видеть в детстве.)

Бывали и курьезные моменты. Никак не мог Свиридов добиться желаемого исполнения начальной унисонной фразы знаменитого хора «Табун» на стихи Есенина. «Ну как же вы не понимаете? — возмущался он. — Вы поете: "В холмах зеленых табуны коней..." — это совершенно не так, надо (поет, в такт подбрасывая обе руки вверх, словно выплескивает музыкальные звуки на простор фатежских степей): "В холымах зеленых..."» Все смеялись, и он смеялся, но так и не смогли полностью скопировать эту уникальную, напоенную отголосками архаичных крестьянских говоров Курщины свиридовскую речь.

«Юрловцы» трогательно заботились о своем композиторе, доставали автомобиль, чтобы привезти его на репетиции. И вот он, в сопровождении верной Эльзы Густавовны, появляется в зале: король, император, полководец. Резкий, высокий взмах руки, крик: «Приветствую вас, мои друзья!» В любом возрасте необыкновенно легко и быстро подбегал к своему месту, размашисто кидал рядом плащ или пальто, небрежно и покровительственно кивал случайно увиденным знакомым лицам. «Начнем, друзья!» — кричал он. Ничего, кроме музыки, для него уже не существовало. Он сразу же становился эпицентром происходящего, постоянно концентрируя внимание всех только на себе, на своих высказываниях и замечаниях, на своей музыке. Даже дирижер сразу же уходил на второй план. Дирижер для Свиридова — покорный исполнитель его, авторской, воли. Дирижер — генерал, а Свиридов — маршал. Ему приятно было, что называется, быть на коне, у всех на виду, с высоты обозревая поле боя. Он как должное беззастенчиво и шумно требовал от всех полного подчинения задачам исполнения своей музыки. Он имел на это полное право. В перерывах вокруг него собирались дирижеры, хормейстеры, солисты, и он покровительственно, по-царски вел подчеркнуто эмоциональную беседу о музыке, об искусстве, вспоминая знаменитых хоровых артистов, веселился, рассказывая остроумные истории из музыкальной жизни прошлого.

Порой его энергия, которую он не в силах был сдерживать, его, казалось, ничем не ограниченный творческий эгоизм (от которого он и сам страдал) выводили из терпения даже самого терпеливого и кроткого Александра Александровича Юрлова. Свиридов требовал и настаивал, чтобы Юрлов во что бы то ни стало в выходные непременно приезжал к нему на дачу: «Друг мой, мы обязательно должны с вами поработать!» Юрлов, как любой руководитель огромного коллектива, обремененный всевозможными творческими и организационными проблемами, прекрасно понимал, что визиты эти превращаются в грандиозный спек-

такль одного актера, отнимающий у зрителя не только все время, но и все силы, а дела в капелле тем временем стояли, ведь не одного же Свиридова они пели! Притом эти встречи со Свиридовым были настолько духовно насыщающие, насколько эмоционально выматывающие. По себе знаю, что после дня, проведенного со Свиридовым тет-а-тет, я неделю был совершенно физически измотан и обессилен, зато воспоминаний и впечатлений хватало на полгода! Как у всех композиторов, у Свиридова, только в обостренном состоянии, существовало неосознанное стремление иметь свой придворный коллектив. Поэтому как бы ни хотел поехать Юрлов к своему другу, дела не отпускали его из Москвы, а отказать Георгию Васильевичу было практически невозможно. Тогда на выручку приходила многоопытная Раиса Ивановна, честно заявлявшая по телефону разыскивающему его повсюду Свиридову, что-де Александр Александрович либо только что вышел, либо поехал туда-то. «Раиска! — вопил обо всем, конечно, догадывающийся маэстро. — Немедленно разыщи мне Сашу, дело чрезвычайной важности!» Да, общения со Свиридовым с его нечеловеческим напором и бескомпромиссным отношением к искусству постоянно мало кто мог выдержать. Он в музыке был всегда подобен огромному снопу пламени, свет и тепло от которого и согревали, и обжигали одновременно.

Мне посчастливилось общаться с теми артистами капеллы, которые работали в свое время со Свиридовым. И столь сильна была его энергия, что и спустя многие годы, беседуя с ними, я вдруг ощущал незримое присутствие этого великого человека; казалось, что начинаю слышать звук его резкого, властного голоса, видеть стремительные, порывистые движения.

Почему-то артисты хора всегда воспринимали его как своего друга: он был нарочито простоват в общении и манерах, всегда что думал, то и говорил, был мужиковат (частенько ходил, как Толстой, в валенках), подчас был груб и неотесан, но обладал потрясающей внутренней духовной силой и горячей верой в правду своего дела. (Впрочем, мно-

гие помнят Свиридова и чрезвычайно аристократичным и утонченным, одетым с иголочки, пахнущим дорогим одеколоном, с характерными интонациями старой петербургской речи. Таким он бывал на концертах, многочисленных совещаниях на самом высоком уровне.) Он сплачивал вокруг себя людей, заражая их пленительной идеей своего творчества, русской национальной идеей, и артисты всегда были близки с ним духовно, они *вместе* создавали великое русское хоровое искусство. Без этого единения композитора со своими исполнителями невозможно было бы достичь столь ослепительных творческих вершин!

...Вот я достаю из шкафа старую пластинку с репродукцией знаменитой картины Андрея Мыльникова на обложке, той самой, которая висела на стене свиридовского кабинета: весенняя дымка в нежных лазурно-салатовых тонах, плывущий над широкой рекою, точно облако, древний храм. Именно с этой картиной и записанной на самой пластинке юрловской Капеллой свиридовской музыкой у меня связаны самые сильные воспоминания детства и юности, когда сквозь закостенелые лозунги пионерско-комсомольской жизни передо мною постепенно, шаг за шагом, начинал проступать образ истинной, исконной, древней, родной Руси с ее завораживающим всепоглощающим духовным пространством...

Слегка потрескивает старый винил. И снова я слышу одинокий, тоскующий женский голос, парящий в бесконечной вышине над бескрайними земными просторами: голос Богоматери, с великим состраданием взирающей с небесных высот на богооставленное человечество. «Любовь Святая». Во все времена во имя Любви, во имя жизни люди шли на страдание и смерть. Во имя Любви принял крестную смерть Сам Спаситель, и Россия вослед за Христом повторила его путь. Голос, поющий «Любовь Святую», стал символом всей русской судьбы, русской истории, всего ее трагизма и величия, в нем — вся боль осиротевших русских матерей, в нем — смысл бытия России — страдания за Любовь. И голос этот принадлежит скромному чело-

20 Зак. 54072

веку, с давних пор работающему в Капелле, замечательной артистке — Валерии Андреевне Голубевой. Ее пением восхищался сам Георгий Васильевич. О, сколько сил, нервов и времени пришлось потратить, чтобы отыскать именно тот единственный, ускользающий образ! Как долго и мучительно выбирал Свиридов, прослушивая и пробуя на это соло по всему Советскому Союзу многих, подчас очень именитых исполнителей. Как настойчиво добивался он того единственного, лишь ему слышимого звучания. «Сначала мы, претенденты на это соло, исполняли его по всем правилам вокального искусства, — вспоминает заслуженная артистка России Валерия Голубева, — пели так, как если бы исполняли музыку любого другого композитора. Но Свиридова это не удовлетворяло. Он добивался бесплотного, ангелоподобного пения, предельно наполненного духовным содержанием. Объяснял: "Это должно быть как голос с небес"». (Вроде бы самое примитивное толкование, однако главное здесь, что тот, кто это произносит, действительно слышал бы этот небесный голос, только тогда и будет он способен передать свое слышание исполнителю.) А как был счастлив Свиридов, когда наконец, после упорных поисков и репетиций, нашлось то единственное воплощение его идеального звучания. «Он посадил нас, артистов, после репетиции в свою машину, — продолжает Валерия Андреевна, — и все возбужденно твердил: "Мы запишем с Вами *золотую* пластинку, *золотую*!!" Мы тоже были счастливы: угодить Георгию Васильевичу было делом непростым. "Кстати, куда вам ехать? Я могу подвезти". И, конечно, все мы дружно соврали, что нам в сторону Тишинки (там, где он жил), потому что всем хотелось хоть еще немного побыть вместе со Свиридовым». А после триумфального концерта в Ленинграде маэстро просто влюбился в свою исполнительницу. Шутил: «Вот только зубы вставлю, я вам еще *такое* скажу!»

Записывали ту самую «золотую пластинку» в Большом зале Московской консерватории. Опять долго искали — теперь необходимого расположения микрофонов: по прави-

лам звукозаписи, микрофон должен находиться непосредственно перед исполнителем, но в этом случае звук голоса получался бы слишком приземленным, пришлось искать особое положение звукоснимателя, подвешивая его к потолку. Кроме того, чтобы избежать нежелательного скрипа половиц во время записи, пришлось солистке даже разуться и подстелить под ноги мягкое полотно. В итоге было зафиксировано не превзойденное до сих пор исполнение всех основных произведений Свиридова, такое, каким он сам его слышал и какого он добивался, а сама эта пластинка является одним из вершинных достижений русского хорового искусства. На всю запись ушло только четыре смены. И если в начале работы, после первого дубля, через динамик из режиссерской аппаратной мог вдруг раздаться характерный хриплый голос: «Кошмар-р-р! Хора нет! Ничего не слышно! Все разрушено!!», то в конце сеанса — удовлетворенное гудение: «Гениа-ально! Спасибо вам, друзья мои! Капелла — гениальнейший хор в мире!»

Когда в поисках музыкального решения спектакля «Царь Федор Иоаннович» все руководство и художественный совет Малого театра отправились на репетицию в капеллу, то Юрлов предложил им большое количество выдающейся русской хоровой музыки, начиная от самых древних образцов, но все пришли к единому мнению, что лучше духовных хоров Свиридова ничего нет, именно их и отобрали для спектакля (нужно вспомнить, что это было в те годы, когда вся отечественная духовная музыка находилась под запретом). Когда решение уже было принято и почтенная комиссия собиралась расходиться, к уставшим музыкантам подошел постановщик спектакля Борис Равенских и, растроганный, попросил еще раз исполнить «Любовь Святую»: «Спойте, пожалуйста, еще раз, теперь уже для души!»

Движется, слегка покачиваясь, вертушка старинного (сейчас уже можно так сказать) музыкального проигрывателя. Снова доносятся до меня могучие звуковые перекаты юрловской Капеллы, поражающие мгновенной сменой

эмоциональных состояний: от почти неслышимого унисона до потрясающего вселенского фортиссимо. Как-то Юрлов, совершенно потрясенный общением со Свиридовым, с гордостью признался: «Именно *он* научил меня всему в музыке и хоровом деле». Действительно, Свиридов имел колоссальное воздействие на становление всех крупнейших личностей русского национального искусства второй половины XX столетия, таких как Минин, Чернушенко, Ведерников, Образцова, Нестеренко, Архипова, Пьявко и многих, многих других.

Розалия Константиновна Перегудова часто посещала семью Свиридовых. Какие незабываемые впечатления остались у нее! Каких только людей она там не встречала! Без преувеличения, весь цвет русской интеллигенции перебывал у него в гостях. До самого последнего времени, когда Эльза Густавовна уже очень плохо себя чувствовала, Розалия Константиновна помогала по хозяйству, с продуктами Свиридовым, как и другие участники Капеллы. (Позор тем функционерам от искусства, которые бросили на старости лет на произвол судьбы величайшего русского гения!) Свиридов, со свойственной ему манерой давать своим друзьям прозвища, переделывая их имена или фамилии на иностранный манер, ласково и шутливо называл Розалию Константиновну «Розита». «Большое напряжение было работать с ним, — вспоминает она, — но после его занятий хор преображался! (Это даже в сравнении с работой великого Юрлова! — *А. В.*) Он рисовал конкретный, зримый, осязаемый образ и заставлял петь только тогда, когда представляешь этот образ перед собой, когда находишься в его власти. Если исполнитель не чувствовал образа, а просто грамотно исполнял музыкальный текст, то получался уже совсем не Свиридов. “Это не моя музыка!” — резко заявлял он тогда. Порой нам, артистам, казалось, что его придиркам не будет конца. Однако в результате оказывалось, что все вроде бы то же самое, но появляется что-то невыразимое еще и сверх того, и ради этого *сверх* он готов был часами биться, не щадя ни себя, ни других».

Иногда бывало, что он останавливал репетицию уже выученной вещи и начинал озабоченным, глухим голосом, как бы извиняясь, глухо бормотать: «Я здесь что-то сам не доделал, мне нужно забрать эту вещь и еще подумать...» Это означало, что его внутренний слух уловил какие-то новые звуковые горизонты и он уже не в силах преодолеть властного к ним стремления. И у артистов забирались ноты, и произведение уносилось обратно в творческую лабораторию, порой уже навсегда. Так случилось с замечательной кантатой «Четыре русские народные песни», где была дивная, с щемящей русской грустью, песня «Сронила колечко». Капелла уже почти довела до стадии концертного выступления это произведение. Но внезапно Свиридову стало казаться, что он что-то «неправильно сочинил», хотя звучало все прекрасно, и он навсегда унес свой шедевр на доработку, несмотря на страстные уговоры и желание исполнителей спеть эту потрясающую вещь.

Как говаривал Александр Александрович Юрлов: «У Свиридова дома есть о-огромный сундук, а там — сокровища: масса неведомого музыкального материала. Он пороется в нем, пороется да и извлечет что-нибудь эдакое, от чего дух захватывает. Но тебе должно еще о-очень повезти, чтобы Свиридов отдал эту вещь для разучивания, а то сыграет, споет, ты уже загоришься весь, а он возьмет да и спрячет все обратно, и... крышечка захлопнулась!» Ох, сколько еще потрясающих тайн хранит этот легендарный свиридовский «сундучок»!

Учил Свиридов правильно составлять концертные программы: не любил разношерстности, стремился к тематическому единству, как сейчас принято говорить, к концептуальности, не допускал исполнения отдельных, вырванных из цикла номеров. Работал с артистами почти уже до выхода на сцену, буквально по кусочкам, не пропуская ни одной, даже самой мелкой детали. Невероятно, до умопомрачения волновался за успех исполняемых сочинений. «Вы в первом отделении поете Рахманинова, так после его музыки меня уже точно не воспримут!» — горестно восклицал великий

композитор и как бывал счастлив, когда встречал восторженный, горячий прием любой аудитории. (До сих пор не могут забыть «капельцы», как вскочили со своих мест чопорные англичане после поистине грандиозного исполнения в Лондоне «Патетической», как долго не отпускали потом артистов со сцены.)

Помню, как-то раз я показывал Свиридову одну из моих новых хоровых работ. «Хотите прямо сейчас позвоню в капеллу и попрошу, чтобы они вас спели?» — внезапно и решительно спросил он. Хотя было ясно, что от таких предложений не отказываются, все же мне представилось более правильным уклониться от него, поскольку я не чувствовал себя еще творчески готовым к встрече со столь знаменитым коллективом.

Капелла имени Юрлова под руководством Станислава Гусева до сих пор, несмотря ни на какие препятствия современной жизни, продолжает хранить традицию исполнения свиридовской музыки. Дух великого композитора живет в сердцах артистов этого замечательного коллектива. Поистине необъятной представляется тема совместного творчества Свиридова и юрловской Капеллы. Сохраняются композиторские ремарки в партитурах его произведений, отчеты о многочисленных концертных выступлениях и записях, еще свежи многие интересные воспоминания о его работе и жизни. Надеемся, что пытливые исследователи нового поколения скоро обратятся к нашей недавней музыкальной истории, освещенной негасимым духовным светом одного из величайших гениев России — Георгия Свиридова.

Гений остается с нами

Шолохов. Бондарчук. Свиридов. Может быть, в полной мере мы только сейчас осознаем, что в конце XX века с нами рядом жили, при нас творили, с нами вели разговор три великих гения русской и мировой культуры. И казалось тогда, что это естественно, что так и должно быть — страна не оскудевает, у нас множество людей талантливых, социальные трения, мировые конфликты не вытаптывают поле народное, не изничтожают ниву культуры, засевается она Надеждой и Верой. И порукой этому были они — Свиридов, Бондарчук, Шолохов. Но век заканчивался, и уходили с ним его гении. Новый миропорядок корчил свои гримасы, и, кажется, уходила при нем в художественный мир ковыльная шолоховская степь, лазоревый погребальный венок опустился на судьбу донского казака и поплыл по глади тихого Дона. На экранах, знавших великую бондарчуковскую киноэпопею, стали мелькать разорванные, не сшитые гуманистической мыслью призраки современного синема. А невнятность современной музыки, наряду с лязгом и грохотом попсы, как бы подтверждает, что музыкальный Парфенон Свиридова на многие века будет непревзойденным образцом излившейся из души России гармонии. А тогда три богатыря, приставив длань ко лбу, всматривались вдаль: кто скачет встречь им оттуда, от горизонта — друг или враг? И гением творений своих защищали Отечество от темных сил зла. Уходили они, и наползали на просторы России слякоть, туман, тьма. Но и сегодня мы верим, что их Талант — сберегающий, удерживающий, и чем

глубже и шире мы приобщены к ним, тем больше надежды на то, что восторжествуют Свет, Разум, Доброта. А для этого надо помнить их, вызывать к жизни их строку, ноту, образ. Мое небольшое воспоминание и посвящено этому.

В центре Москвы на улице Герцена (совсем раньше и теперь Большая Никитская), недалеко от консерватории замечательный художник и просветитель Юрий Иванович Селиверстов имел большую мастерскую, которую все время грозились отобрать, но на век Юрия, который ему был отведен, по крайней мере до конца его дней, она служила ему. Служила она и нам, там собиралась русская интеллигенция в конце семидесятых. В восьмидесятые годы обсуждала многие проблемы, соединялась духом. В нескольких комнатах шли горячие разговоры в окружении поклонников, раскрывал литературные тайны Вадим Кожинов, снисходительно улыбался на его речи признанный лидер интеллектуалов Петр Палиевский, на которого наседали нетерпеливые сотоварищи и требовали, чтобы он скорее написал «Великую книгу» (а что его книга будет великой, никто не сомневался). «Пиши, Петр, пиши», — умоляли они его. Петр снова снисходительно улыбался и с ухмылкой говорил: «Пиши, пиши! Я за вас думаю». Шутка была хороша и не без смысла. Рядом Петр Паламарчук спешил поделиться своими открытиями на ниве составления книги «Сорок сороков» о московских порушенных и оставшихся храмах. Да, в начале 80-х некоторым из нас, как и его родным, это увлечение Петра было в диковинку. Церковь еще не заполнила духовное пространство интеллигенции. Но духовное поле в мастерской Ю. Селиверстова засевалось. Тут повествовал о русских лицеях, их системе образования в довоенной Югославии сам Никита Ильич Толстой, тут же собиратель творчества Ивана Ильина Юрий Лисица делился проектом выпуска первого собрания сочинений выдающегося отечественного мыслителя, читали стихи Юрий Кузнецов и Станислав Куняев, о недавно вышедших книгах, о русской истории или фрагментах из них информировал иронический Сергей Семанов, о космических видениях, юридических казусах и фантастике вещали

космонавт Виталий Севастьянов, юрист Марат Баглай и щеголеватый Юрий Медведев. О почти запретном Нилусе рассказывал знаток отечественной церковной и национальной мысли Александр Стрижев, о Достоевском — горящий почти библейским огнем Юрий Селезнев. Ну и, конечно, музыка — ее не могло не быть тут, ибо в мастерской бывали, рассуждали о современной музыкальной культуре, судьбе русской песни, играли на фортепьяно, пели выдающиеся музыканты и исполнители: Владимир Минин, Валерий Гаврилин, Елена Образцова, Вячеслав Овчинников, Наталия Герасимова, Татьяна Петрова, Татьяна Синицына. Бывал и Георгий Свиридов. Такая встреча — подлинная музыкальная академия, из которой мы и перемещались в находившуюся рядом консерваторию. Очень часто и на концерты музыки самого Георгия Васильевича. Пожалуй, там, на этой оси: мастерская — консерватория, — я и познакомился в глубинном смысле с великим композитором, его музыкой, многими его мыслями. У нас как-то принято разложить мудрецов, мыслителей по сусекам — отдельно философы, отдельно писатели, отдельно ученые, отдельно композиторы. Но Великое предопределение свыше в целом охватывать состояние трепетной души, всей земли, рода человеческого дано только гениям. Это ощутил Юрий Селиверстов и в своем масштабном, панорамном, художественном замысле «Русская дума» решил представить обществу портреты и мысли отечественных мыслителей. В ряду любомудров оказались не только философы: Данилевский, Леонтьев, Флоренский, И. Ильин, Карсавин, но и люди литературной судьбы: Бахтин, Лосев, писатели: Достоевский, Гоголь, Блок, Толстой, конечно, Пушкин. И рядом, в этой галерее — Мусоргский. Его появление в этом ряду великих осмысливателей судьбы России и мира мне стало ясно после слов Георгия Васильевича: «Мусоргский слышал музыку разрушающихся царств. Он видел судьбу нации, ее крестный путь». Да, это уже почти пророк, обозначенный другим гением и, конечно, тоже вошедший в галерею «Русская дума» (портрет Свиридова с выразительно говорящими о композиторе руками).

На похоронах Селиверстова кто-то спросил меня: а на киноаппарат снимать можно? Я махнул с досадой: какая тут съемка. Сколько раз винил себя позднее, ведь над гробом было многое и важное сказано. В слезах и горести слова растворились. Но как бы нам нужны были мысли Георгия Васильевича, высказанные у могилы. Слово было торжественное и печальное, о судьбе Художника в России, о его служении, о Вере, об Отечестве, о Боге. И, конечно, о нашем друге Юрии Селиверстове. Мы стояли в оцепенении и ощущали заповедную глубину сказанного, но сцепление слов ушло, и осталось только впечатление бездонной глубины и запредельной высоты. После этих похорон у нас установилась тесная духовная близость. Не было, пожалуй, ни одного концерта музыки Свиридова, который мы бы со Светланой не посетили. По его высшей оценке были на всех гаврилинских вечерах. Особенно потрясли меня «Перезвоны», слышали мы их в исполнении вдохновенного хора под руководством выдающегося Владимира Николаевича Минина. Гаврилин в этой «симфонии-действе» (так он назвал «Перезвоны») стоит рядом со Свиридовым. Георгий Васильевич не раз с радостным поощрением говорил о таланте Валерия. Наша духовная ниточка крепла. Он приглашал нас, Костровых, Распутина, Крупина, Селезнева на концерты, просил звонить. Конечно, я не докучал, дорожа его временем, не надоедал, почти никогда не звонил сам. Но нередким и жданным был звонок домой или на работу в Союз писателей: «Свиридов говорит. Валерий Николаевич, как дела? Что нового?» — «Вы-то как, Георгий Васильевич? Как Эльза Густавовна?» — «Ну вот, заходите, и тогда расскажем о новостях». Повторного приглашения я, конечно, не ждал, но к встрече готовился, просматривал последние журналы, газеты, вспоминал, где, в каком театре бывал, что видел в провинции, собирался с духом и мыслями, всегда готовил один или два важных для меня вопроса. К Свиридову не на «приятственные разговорчики» идешь, а к исповедальному оконцу, к живительному колодцу, к сокровищнице мысли. Эх, как же я не решился испросить разрешения на диктофон, сколько же протекло мимо мудрости: а

впрочем, хорошо, что не спросил, иначе потерялась бы естественность, не было бы наплывающих воспоминаний, да, возможно, и настороженность появилась бы (не у Георгия Васильевича, так у Эльзы Густавовны, оберегающей мужа от всяких неожиданностей, возможных отклонений, препятствий для главного в его жизни, для музыки).

Георгий Васильевич сначала расспрашивал: «А как там Распутин? А Василий Иванович продолжает "Кануны"? Какая у него народная красота в "Ладе"! Вот бы так и по музыке создать свод народных песен, мелодий. По областям, по землям. Кто сейчас, по-вашему, лучший поэт у нас в России?» Я хоть и отнекивался: прозаик, да и председательствую в Союзе, скажешь об одном, другие обидятся, но вот мне по душе — Костров. Свиридов соглашается: «Мне тоже». Говорю о непрекращающихся нападках на русскую литературу, искажении классики, приклеивании ярлыков: шовинисты, черносотенцы. Он подбадривает: «Бывало хуже, вот в журнале "За пролетарскую культуру" Рахманинов и Прокофьев назывались "фашисты"! Вам человеческие ценности предписывают, хотя никто не говорит, что за ними, а нам модернизм навязывали и всякого рода программы разрушений в культуре. Ведь почти вся церковная архитектура разрушена. Разве можно храм Христа Спасителя восстановить? Но вы, писатели, молодцы и Владимир Алексеевич (Солоухин) молодец, клич бросили, соберем по пятаку. А вдруг?» — Георгий Васильевич преображался, глаза искрились надеждой, он вставал и возбужденно ходил возле стола, где мы пили чай. — «Вдруг соберется народ, власть не помешает, и встанет храм? Россия воспрянет!»

И таких разговоров, переливающихся из темы в тему, было немало. Приходили мы к нему и косяками. В один из вечеров, после договаривающегося звонка Юры Селиверстова, мы: Распутин, Астафьев, Крупины — Володя и Надя — и я вторглись по его приглашению в хоть и большую, но сразу уменьшившуюся квартиру Свиридова. Он как-то беспечно был рад, смеялся вместе с хохочущим Астафьевым над умело рассказанными историями, отвечал на кучу вопросов и сам

задавал их. Особенно вдохновенно рассказал нам о состоянии музыкального мира, о вторжении «музыкальной каббалы» Шёнберга, о движении музыкальной материи, в которой, может быть, сноровка, но нет душевно-нравственного смысла.

Мы молча слушали слова композитора, ибо мало кто мог в то время охватить всю панораму музыкального мира, его смыслы, понятия, имена, звуки, мелодии, их соединение и гармонию.

Потом он с горечью говорил о потерях. Тут присоединились и мы, ибо погром русской культуры был любимым занятием антинациональных сил, которые в России были почему-то сильнее национальных. Действительно, каток зарубежного хламья, экономические преграды на пути классиков и современной литературы затрудняют подходы подлинных духовных ценностей к сознанию нашего человека — говорили мы. Свиридов вспоминает, что с разрушения церквей, музыкальной и литературной классики, хорового искусства из жизни начиналось изгнание любого национального чувства, снижалась всякая положительная точка зрения на народное, национальное. Для этого наша культура, искусство объявлялись отсталыми или косными. С одной стороны, классово неполноценной считалась вся классика, а с другой — весь космополитический модерн объявлялся новаторским, то есть революционным, созвучным эпохе. Он же был лишен национальных черт. Там, где классика не поддавалась ложному толкованию, ее искажали, ставили с ног на голову: «Пушкин — борец с самодержавием и другое в том же духе». Это ведь и сейчас в полной мере делается. Свиридов разочарованно говорил о многих своих собратьях-композиторах, а писатели, их творчество, их труды не давали ему впасть в отчаяние. Позднее он и написал в своих записках:

«Русские писатели

Мощный, суровый, эпичный Федор Абрамов.

Возвышенно-поэтический Василий Белов.

Пронзительный, щемящий Виктор Астафьев.

Драматичный Валентин Распутин.

Мягкий, лиричный южанин, мой земляк Евгений Носов.

Сергей Залыгин — тонкий и умный.

Блестящий эссеист Владимир Солоухин.

Я люблю и необыкновенно высоко (ставлю) их творчество, они украшение нашей литературы, не говоря, конечно, о классиках Леонове и Шолохове. То, что эти люди — мои современники, не дает мне с такой силой почувствовать свое одиночество. Прекрасный, свежий, благоуханный, сильный, новый и вместе с тем вечный Русский язык. По-новому раскрытые современные Русские характеры».

Какая востребованность, какая живительная необходимость ощущать Слово! Свиридов действительно один из самых «литературных» композиторов. Когда в одной из бесед он ошеломил меня знанием и объяснением Блока, я наивно спросил: «А вы откуда это все знаете?» Он пожал плечами, а Эльза Густавовна со сдержанной гордостью сказала: «Георгий Васильевич по Блоку может защитить докторскую диссертацию». Позднее, когда я вспомнил эту фразу в беседе с В. Распутиным, он справедливо заметил, что Свиридов мог защитить докторскую диссертацию не только по Блоку, но и по Пушкину, Лермонтову, Некрасову, Тютчеву, Клюеву. И вспомнил, как они приехали со Ст. Куняевым вручить второе издание его книги о С. Есенине и еще раз убедились в его проникновенном, глубоком, нежном отношении к поэту. Он не только знал, любил его, но и со всей страстью бросался защищать его от всякого рода псевдотолкователей жизни поэта. Удивительно, но Георгий Васильевич ценил и знал современных русских поэтов поглубже, чем многие литературные знатоки. Он знал и любил Н. Рубцова, В. Кострова, Ю. Кузнецова, А. Прасолова, П. Васильева, Ст. Куняева, А. Передреева. Мы ходили к нему, как в храм, на исповедь, а он с радостью бывал у нас в Союзе писателей. Недаром попросил, чтобы премию Сергея Есенина, которую ему присудила Рязань, вручить в Союзе. Это был торжественный и памятный для нас день. После вручения премии он сказал, что ему приятно бывать у нас, у единомышленников, чего он иногда не ощущает среди своих коллег. «Здесь же те, — говорил он, — кто почитает Россию главной ценнос-

тью и смыслом этого мира, для кого Бог не метафора, а высшая суть». Да, он не раз повторял, «что хочет создать миф: “Россия”». И поэтому видел в русских писателях единомышленников и соратников на ратном поле культуры.

При всей фантастической занятости, требующей непрерывного сосредоточения, он не отказывался принять участие в работе Всемирного Русского Народного Собора, возглавляемого Святейшим Патриархом, общался с видными деятелями России. На III Всемирном Русском Народном Соборе мне было поручено вести пленарное заседание. В зале был цвет нации, представители большинства областей и земель России. В конце заседания я обратился к залу: «Ваше Святейшество, дорогие участники Собора, наши гости, через несколько дней нашему выдающемуся композитору, гению отечественной музыки Георгию Васильевичу Свиридову исполняется восемьдесят лет! Не знаю, удастся ли нам всем собраться и обратиться к Георгию Васильевичу тогда, но сегодня, когда мы все вместе, давайте поприветствуем его от имени Собора, от наших соотечественников!» Зал без команды встал и долго, долго, с искренней радостью аплодировал великому композитору. Георгий Васильевич, находясь в президиуме, вначале укоризненно покачал головой, а потом встал и приложил руку к сердцу. Вместе со всеми лучился и аплодировал Святейший Патриарх, премьер-министр, руководители палат Федерального собрания, депутаты Думы, руководители партий, казаки, ученые, военные, учителя, священство, в общем, представители всей России.

Свиридов ушел от нас с массой незавершенных творческих дел. Только по книге его мыслей, заметок, записок мы ощущаем, какой вулкан горел у него в груди. Но он гасил его, не давал вырываться увесистым глыбам истории и пылающим потокам лавы, сжигающим антикультуру, ибо тогда это бы увело его от той музыки, которую он писал ежечасно, хотя вся она и была проникнута этим чувством боли и трепета за Родину. Он и написал в дневниках: «Я хочу создать миф: “Россия”. Пишу все об одном, что успею, то сделаю, сколько даст Бог». И Бог дал ему многое, а нам же счастье быть его современниками и слушать его божественную музыку.

БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ

Слово и музыка

Курск детства Георгия Свиридова

Свиридову было всего девять лет, когда семья переехала в Курск (в 1924). Годы формирования его личности пришлись на трудные для страны времена. Для Курска же это был период небывалого расцвета культуры, когда, вслед за периодом смуты (с 1917-го по 1920-й), начался подлинный ренессанс. Почему? Этот вопрос еще не получил в научной литературе достаточно полного и нового осмысления. Удивительно, но и война 1914 года, и революция на музыкальной жизни как столиц, так и провинциальных городов сказались весьма своеобразно: не замиранием концертной деятельности, а, напротив, небывалым оживлением. Об этом говорили в советское время как о закономерности революционной эпохи, когда народ «допустили к искусству», но эти же процессы наблюдались в концертной жизни и в 1915 и в 1916 годах...

В насыщенной музыкой атмосфере тех лет делаются неоднократные попытки создания консерватории в Курске... Известен факт ее организации в 1918 году Евгением Ивановичем Букке (1877—1920), русским композитором, дирижером, педагогом, последние три года прожившим в нашем городе. История его деятельности последнего периода во многом канула в Лету как из-за времен смуты, так и по причине небрежения фактами истории его современниками: нет ни документов, ни дневниковых записей, ни воспоминаний...

Если деятельность Е. И. Букке в Курске прошла до переезда семьи Свиридовых в областной центр, то на кон-

цертах Г. Л. Болычевцева юный Свиридов вполне мог присутствовать. Глеб Леонидович осуществил идею Букке и создал в Щигровском районе подлинную Народную консерваторию (1918—1928). Основой учебного персонала была семья Болычевцевых, но к ним приезжали многие выдающиеся музыканты России и месяцами жили и работали в Нижнем Теребуже. Известно, что в инициативную группу входили Э. Розенов, К. Сараджев, А. Крейн, С. Танеев*. Принципы деятельности созданной ими Народной консерватории отражают действительность той поры: «1. Никого не эксплуатировать. 2. Жить своим трудом. 3. По способности работать. 4. По потребности получать. 5. Без всяких денег (все натуральное). 6. И быть счастливым!»**

Эти постулаты в самом деле давали удивительные результаты! Не говоря уже о радости, которую несли профессиональные музыканты, обучая игре на музыкальных инструментах жителей села, можно говорить и о педагогических достижениях. Так, к примеру, в газете «Беднота» сообщалось о беспрецедентном факте: абонементном цикле из пяти исторических концертов-лекций, проведенных осенью 1928 года учащимися Народной консерватории. В программу цикла вошли произведения Скарлатти, Рамо, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Мендельсона, Шумана, Шопена — «все так называемые классики, вплоть до самых современных композиторов, как Прокофьев и Метнер»***.

Об удивительно насыщенном культурном городском быте Г. В. Свиридов, обращаясь к своим землякам по поводу одного из своих юбилеев, вспоминал так: «Когда я был молод, в Курске была — а я помню 20-е годы — очень интересная художественная жизнь. Театр драматический находился на очень высоком уровне. Я имел возможность сравнить его с театрами Москвы и Ленинграда. Это был

---

* Государственный архив Курской области. Ф. Р-5344. Оп. 1. Д. 2. Л. 1.

** Цит. по публикации: *Румянцев С.* «Без участия музыки — нельзя!..» // Искусство в школе. 1987. № 4. С. 52—58.

*** *Литовский О.* Бетховен в деревне // Беднота. 1928. 3 марта.

прекрасный театр, с отличными актерами и прекрасным репертуаром, с произведениями великих писателей, драматургов, и современные пьесы ставили. В Курске была опера, играла в театре имени Щепкина. И зал был всегда полон, люди очень любили слушать музыку»*. И в более позднем интервью он вновь подтверждал впечатления детства: «В Курске была прекрасная музыкальная жизнь для губернского города. В городе была зимой опера, передвижная опера Комиссаржевского, из города в город ездили. Я ходил в оперу. В Курске был замечательный театр... Спектакли шли, я ходил регулярно в драму»**.

Детские впечатления и увлечения переросли в дальнейшем в стойкий профессиональный интерес. Георгий Васильевич рассказывал о своем участии во многих музыкальных коллективах в годы его учебы в школе: в оркестре народных инструментов в клубе совторгслужащих он играл на балалайке, а в хор он, по собственному настоянию, ходил в среднее специальное учебное заведение: в курский музыкальный техникум (так назвали училище при учреждении, в 1922 году).

Жизнь провинциального города 1920-х годов была полна контрастов. Школа, в которой учился Свиридов, носила имя вождя мирового пролетариата В. И. Ленина, а находилась она по соседству с монастырем. Преподаватели были некогда воспитанниками Смольного института. Хор, в котором пел Георгий Свиридов, исполнял песни-агитки, революционные, переложения русской вокальной классики. А хормейстером был церковный регент по фамилии Святогорский.

Атеистические идеи, активно внедрявшиеся большевистским правительством, коренным образом ломали старый,

---

* Из радиообращения Г. В. Свиридова к землякам по поводу 70-летия со дня его рождения.

** *Тишко Л. В.* Очарованный Курском / Запись беседы корреспондента Государственной телерадиокомпании «Курск» с композитором Г. В. Свиридовым на его подмосковной даче в Ильино в ноябре 1995 г. // Курск (документы, воспоминания, статьи / Отв. ред. А. Ю. Друговская. Курск: КГМУ, 1997. С. 85.

патриархальный уклад жизни. Но прежние традиции невозможно было уничтожить мгновенно. В жизни провинциального города еще долго соседствовали различные формы быта.

В памяти Свиридова остались и колокольный звон, который слушали ребята; и колокола, снятые и разбитые на монастырском дворе; и игры с приятелями, среди которых были дети священников; и высылка священников, закрытие церквей, — трагедия, тогда детским умом не воспринимавшаяся. И только общий звуковой фон детства не уводил его от православной веры, а, напротив, утверждал в ней: «Церковная музыка не производила на меня специального, отдельного сильного впечатления. Сильное впечатление производила вся церковная служба, храм, всегдашняя чистота его, запах воска (тогда свечи были восковые) и ладана, благовоние кадила, которым батюшка помахивал в сторону толпы, всем кланяясь одновременно, а толпа крестилась, картины на стенах, высота храма, лики святых. Пение хора входило составной частью в службу, довершая необычность обстановки, возвышенность и значительность происходящего»*.

Квартира Свиридовых находилась на «полгоре», вниз от Красной площади, о чем читаем в дневнике: «Мы жили поначалу на углу Фроловской и Херсонской улиц, во дворе дома исполкома. Прямо напротив нас находилась церковь Св. Николая Угодника, но наша семья почему-то не ходила в эту церковь. В церкви Св. Николая Угодника были изумительные колокола (из звонницы), а ходили мы в церковь Фроловскую (Фрола и Лавра) — маленькую, уютную церковь, кажется, из-за того, что там был хороший хор»**.

Обилие церковных хоров и звонарей придавало Курску особый колорит. Соответственно русским традициям каждая улица вела непременно к святыне. Уже на исходе XVIII

---

* *Свиридов Г. В.* Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 162.

** Там же. С. 163.

века, по свидетельству краеведов, «население Курска составляло чуть более пятнадцати тысяч человек, в городе уже было 16 церквей, два монастыря [...]. В это время в городе проживало 165 представителей духовенства и работало несколько учителей»*. С ростом города количество храмов все увеличивалось и в предреволюционные годы составляло около 40 церквей! В дневнике Свиридов перечисляет лишь некоторые из них: «В Курске было много церквей, надо сказать — одна красивей другой и ни одна не похожа на другую: церковь Николая Угодника, Фроловская, Знаменский монастырь, Ильинская церковь, Благовещенская, церковь женского монастыря (уже в ту пору разоренная), красивый собор на улице Максима Горького, который до сих пор сохранился прекрасно, Георгиевская церковь, Троицкий собор изумительной красоты, обломки которого сохранились до сих пор, еще другая церковь на Золотаревской улице. Помню также красивую церковь далеко за Барнышевым мостом на Цыганском поле церковь в Стрелецкой слободе, Михайловская церковь и другая церковь в Казацкой слободе, церковь в Ямской слободе, две церкви: кладбищенская и другая на Ахтырской улице за Московскими воротами, церковь на кладбище за Херсонскими воротами»**.

Начало тридцатых годов. На глазах юноши разрушалась многовековая православная традиция. Одна за другой взрывались, растаскивались бульдозерами и тракторами церкви, святыни реквизировались, а незначительные остатки православного обихода расхищались по ночам сердобольными горожанами. Величественные корпуса двух любимых церквей: Николая Чудотворца и Фрола и Лавра в короткие сроки были разрушены, а из их камня в середине 1930-х годов на Красной площади был построен цирк. Зда-

---

* *Степанов В. Б.* Соборы, церкви, часовни Курска // Из истории монастырей и храмов Курского края / Отв. ред. А. Ю. Друговская. Курск: КГМУ, 1998. С. 144.

** *Свиридов Г. В.* Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 163.

ния Богословской, Никольской (в Стрелецкой слободе), Успенско-Ахтырской, Всехсвятской церквей все же уцелели, хотя их колокольни были начисто срезаны. Казалось бы, пятнадцатилетний подросток почти не реагировал на то, что происходило вокруг, однако десятилетия спустя, в 1991 году, Свиридов записал: «Петушиное слово *атеизм* на деле означает дикарство, преступное отношение к человеческой жизни и всякой жизни вообще»*.

Осквернение святынь детства не могло не отразиться на творческом наследии... Но не это, пожалуй, главное в сбережении Свиридовым веры. Дух Курской земли в своей основе нес богатейшую православную историю. И никакие атеистические лозунги и действа не могли вырвать из сердец курян генетическую и культурную память о лучших людях родной земли, о славной истории города, которую они передали потомкам**.

---

* *Свиридов Г. В.* Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А. С. Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 616.

** Материал подготовлен в соавторстве с О. В. Абаджи и Т. А. Брежневой. *(Прим. ред.)*

Годовой круг

Весной чудесно. Разные светлые мысли, удивительные видения: корова с золотыми зубами, поездка на бульдозере за анемонами, цветущие деревья. Роскошный мат, как ни печально, — по неизъяснимости чувства ближайший родственник музыки. Тут же и песня — соседи сажают картошку.

Мир, спокойствие, благодать. Начало годового круга. Мы сидим в огороде. Вне нас — поэзия (по Твардовскому). Мы ее впитываем. Поет соловей. В черной теплой земле зашевелились, отходя от сна, зерна яровых.

...Кто теперь садится без штанов, голым задом на пашню, определяя температуру и влажность почвы? Кто мнет землю в руках, кто пробует ее на вкус? Чудаки. Кто пашет по старине, без отвалов и годами носит семена на груди, чтобы они, напитавшись выделениями человеческого тела, отблагодарили за это чудесно-неслыханным урожаем? Чудаки. Кто ужасается, что нет больше в Сибири арбузов — неважная ягода, ни вкусу, ни весу, что за потеря? Но пропал ген морозоустойчивости, пропал, навсегда потерян для человечества, вот и огорчаются чудаки! Пропажи, пропажи — растительные, животные, потери земельные, воздушные, водные. И потери нравственные. Мало стало чудаков, которые и не чудаки вовсе, а просто люди, имеющие особо острое чувство ответственности за жизнь и перед жизнью.

Весной, когда особенно ощущается тяга всего сущего родиться, возродиться и расцвесть, когда среди черемух заливаются не золотые, а настоящие, пернатые орфеи и сама

душа поет, делая втору неистребимой музыке природы,— с особой нежностью думается о таких вот ответственных чудаках — самых заботливых пестунах этой неистребимости, без которой захирело бы и зачахло все человеческое в человеческой душе.

Такой чудак есть и среди композиторов. Это Георгий Свиридов. Странный, одиозный. Примитивный. Не развивающийся. Отсталый. Вчерашний день. Национально-ограниченный, «вносящий вклад в вокальную и хоровую музыку». Это — с точки зрения одних. Великий, прекрасный, могучий, неповторимый — это с точки зрения других. Человек крупный, с тяжелой поступью и тяжелым, прощупывающим взглядом небольших темных глаз. Во всем облике есть нечто от большого зверя (по Бунину), что отличает только очень породистых людей и является признаком сильно развитой первопамяти, способной не только обращаться глубоко вспять, но предвидеть, заглядывать вперед себя. Такая память — явление редкое, удел немногих. Благодаря ей Лев Толстой впервые в мировой литературе описал не только ощущения новорожденного, но и момент смерти прожившего жизнь человека. Это была открытая людям правда, которую они знали и которая до сих пор жила в них невидимо и неощутимо.

Путь открытия избрал и Г. Свиридов. Он шел к нему упрямо, не гладко, порой мучительно и безотчетно, но упорно. Не примыкал всерьез ни к какому направлению, не поддавался никаким стилистическим и жанровым поветриям, кажется, не брал на веру ни одной эстетической концепции, на зубок опробовал качество продукции каждого светила от сочинения (а их было немало — отечественных и зарубежных), искал не истин доказанных, а истин настоящих и почти неожиданно явился во всей силе и красоте, совершенстве, уверенно идущим по своей особенной дороге в направлении, которому уже не изменял и не сбивался, ибо ему уже было ясно, что для того, чтобы знать, куда идти, надо знать, откуда идешь.

Откуда он шел?

Если антику времен Ликурга предлагали послушать певца, который поет, как соловей, антик отвечал: «Зачем? Я слушал настоящего соловья!» В ответе этом здоровое отношение здорового человека к искусству жизни. Страх остаться наедине с собой, наедине с природой, неумение и боязнь думать, неспособность увидеть, желание (из чувства самосохранения) избежать активной добродеятельности заставляет людей укрываться в мир искусства и требовать от него всего того, чего лишились, добровольно разрушив гармоничную связь с живой действительностью,— и воздуха, и соловьев, и бури, и натиска, и мужества, и любви, и нравственного и даже физического здоровья. «Что же в результате?» — спрашивает М. Бахтин. И отвечает: «Искусство слишком дерзко-самоуверенно, слишком патетично, ведь ему нечего отвечать за жизнь, которая, конечно, за таким искусством не угонится. Когда человек в искусстве, его нет в жизни. Поэт должен помнить, что в пошлой прозе жизни виновата его поэзия, а человек жизни пусть знает, что в бесплодности искусства виновата его нетребовательность и несерьезность жизненных интересов. Вдохновенье, которое игнорируется жизнью, не вдохновенье, а одержанье».

Русская литература запечатлела массу именно вдохновенных служителей музыки. Бунинский слепой «рыльник» (лирник), недоучка-поэт Федюша, живший ожиданием, что после каждого стиха Пушкина или Некрасова мир вот-вот перевернется и засияет, простонародные певцы, виденные и слышанные Г. Успенским, собиравшие тысячные толпы потрясенных людей, М. Кривополенова, воспетая Б. Шергиным,— все они, бессребреники, люди чистые в помыслах, несли высоко духовное, братское чувство, а ясная музыка не нервы щипала, а прямо проникала в душу. Все это Свиридов знал и принял близко к сердцу. Первопамять открыла ему силу простоты и заставила по-новому взглянуть на самый древний, самый надежный и самый действенный инструмент — человеческий голос, хотя это новое было возрождением самой древней культуры пения — строгого по голосу, приспособленного для братского

музицирования, и строгого по содержанию, никогда не переходящего черты, отграничивающей то, что является общим для всего товарищества: все, что за чертой, составляет область сугубо личного и должно оставаться тайной. Таков закон народной жизни, который никогда не преступал композитор Свиридов.

В этом — его первое новаторство, в этом — начало наступательного движения на «несерьезность жизненных запросов». И разговоры в душе: «Чего-нибудь не так просто правдивого, не так ясного, чего-нибудь поразнообразнее, пообильнее красками, что-нибудь, чтобы не так поднимало бы нашей умеющей прилаживаться к обстоятельствам совести» (Г. Успенский) — его уже не сбивали.

Три принципа подлинного искусства, сформулированные Л. Толстым, стали руководством для его работы: «свежесть чувства, ясность выражения, искренность». Свежесть он находит в том, что будит забытые, добрые чувства, пробуждает человеческую память колоколами своих гармоний, показывает хрупкую и вместе могучую красоту природы; при этом уважение его к слушателю бесконечно, он не задерживает его внимание безнуждно, говорит только о том, о чем иначе не скажешь, и при этом выступает как истинный лаконик: состояния сжаты, спрессованы, но, выпущенные в сознание слушателя, разрастаются там до своих подлинных, огромных размеров и делают свое мудрое, большое и важное дело — очищают желания, раскрывают внутреннее зрение, заставляют понять добро несуетности, чистого помысла. Звуковая ткань его творений всегда поражает своей безыскусственностью, в ней нет украшательства, лишних, хотя бы и эффектных движений, она внешне очень неброска. Но звук к звуку так точно подобран, так чист, так верен, что сразу понимаешь — так говорят правду, так говорят самое главное для жизни. Иной раз покажется: можно бросче, громче, пикантнее. Но свиридовская формула уже пленила, и понимаешь: только так! — потому что мысль и форма у Свиридова в дивной, неразделимой гармонии, соразмерности.

Все мы слышим в детстве простые родительские наставления: не лги, не кради, не трусь, будь добрым, не жадничай. Проходят годы, наши мысли и убеждения становятся сложнее, богаче, разнообразнее и запутаннее. И крепко запутавшись, отыскивая путь спасения, перебирая всю человеческую мудрость и нервно прилаживая ее к себе, вдруг вспоминаешь старинные родительские заветы, и как светом небесным тебя осеняет: да ведь только это и нужно было не забывать и жить по этим правилам. Так и со Свиридовым: он напомнил, что есть в жизни некая вечная, незабвенная, а потому легко забываемая, как все само собой разумеющееся, суть, о которой нельзя говорить иначе, как нельзя плюнуть в лицо матери, как нельзя, подобно Хаму, оголить отца своего. Поэтому ни один человек, заботящийся о самоусовершенствовании, умеющий отличать прогресс от поступательного движения по инерции, не может не обратиться к делам Свиридова, чья музыка рассчитана на духовный рост человечества. Так же выглядят при ближайшем рассмотрении «вчерашний день», примитивизм и отсталость Свиридова. «Наше оружие — наша музыка. И пусть нас будут бить, умереть мы должны с этим оружием в руках»,— сказал сам композитор. И не сдается. Если художник тянется к свету, время его не согнет — даже на крутых откосах деревья вырастают прямо <...>

Свиридов не одинок в своих исканиях. Его очень многое роднит с Твардовским — бескомпромиссность творческая и человеческая, презрение к украшательству речи, добротолюбие и сугубый интерес к тому, что является общим для всех людей. Именно для всех: зачитанные экземпляры «Теркина» находили у убитых немцев, знавших по-русски. Причем и Твардовский, и Свиридов обращаются именно к сердцам и памяти, заставляя их работать, не позволяя лениться, и этим самым выставляют заслон против псевдоискусства, которое со своими темами полового влечения, гордости и как итог тоски жизни обращается не к сознанию, а к инстинктам человеческим, не требует для воспри-

ятия ни напряжения, ни внутренней работы, ни культуры, ни мировоззрения, мало-мальски выходящего за рамки, очерченные требованием инстинктов, то есть не дает духовного роста. Всеми помыслами и делами выступая против псевдообщительности, они сделались подлинно общительными — на уровне духовном.

Твардовский стал для Свиридова сильной моральной опорой, и композитор говорит о нем всегда с восхищением и нежностью. И не вспомнить о нем в связи со Свиридовым нельзя. Это два современных столпа нашей национальной духовности, для которых поэзия — не досужая выдумка для красного словца, для времяпрепровождения, не одежда для парадных случаев, не доходная профессия, не способ быть неузнанным, а действенная сила, которая должна быть воспринята людьми не завтра, не через десять, сто лет, а немедленно, потому что завтра может быть поздно. Так люди строят дом — он нужен сейчас, иначе жить нельзя. Но жить в нем будут многие поколения, стоять он будет десятки, может быть, сотни лет — в зависимости от материала и качества постройки, и он всегда будет нужен.

Свиридов обойден чисто структурным музыковедческим анализом. Да и немудрено. Вроде ничего нет. Простые такты, суммированные трезвучия, длинные выдержанные педальные звуки, формы незатейливы. Откуда же сила, силища, откуда вызывающий слезы восторг? Охватывающая душу власть прозрения? Вероятно, секрет внутри самой клетки, в генах, составляющих ее цепочки и связи.

Прежде всего — язык. Его ошибочно называют то крестьянским, то романсово-городским. Это неверно. Это русский музыкальный язык. Деревня — детство России, многих славных ее детей. Крестьянский язык — родина нашего сегодняшнего языка. Язык Свиридова — современный музыкальный русский язык в его наиболее незамутненном виде, новые фонды, новые резервы, ранее не использованные, им открытые и развитые, язык в своем движении, в своей реакции на современность, в обновляющейся способности запечатлевать процесс познания мира, в котором

участвует все культурное человечество, все народы, все нации. И на этом языке Свиридов выступает в своем народе как представитель всего человечества и во всем человечестве — как представитель своего народа.

Вирус модной «самости» не коснулся его творчества. Собственное «я» — лишь его рабочий инструмент; принципы — не шоры на глазах, а точный прибор, позволяющий верно разглядеть и оценить явление. Старинные мастера говорили: «Показать красоту камня, показать красоту дерева, красоту металла», и никому не приходило в голову сказать: «В этом куске малахита я хочу показать себя». Мастер лишь подчиняется материалу, подсмотренному в нем скрытому образу и идет в поисках его, как собака по следу. Отсюда редкая органичность, естественность свиридовских творений, они кажутся существовавшими всегда. Поэзия вне нас. Мы ее впитываем. Это важнейшая установка Свиридова-художника, ответственного перед жизнью, защищающего музыку от сползания в трясину «чистого» искусства. Душа художника как калейдоскоп со множеством зеркал, и отраженные в них узоры бесконечны в своем разнообразии и меняются от малейшего движения. Это и есть собственное видение, только душой, без других специальных приспособлений. Поэтому его зрение — «всехное» зрение, и каждый вдумчивый человек, слушая любимые страницы свиридовской музыки, с упоением скажет, перефразируя Твардовского: «Как это мы со Свиридовым замечательно чувствуем». Свиридов не покоряет слушателя, он его возвышает. А чем больше человек помогает возвыситься другим, тем больше возвышается он сам.

...Осень. «По-осеннему кычет сова...» Гармошечка. Отчий дом. Дорога. Колокола. Три единственных гармошечных аккорда, поставленных один на другой,— и заполнено все гигантское пространство от родной Руси до высей заоблачных. Небывалая стела, звучащая антенна, соединяющая мир земных людей с миром отлетевших энергий, миром нашей первопамяти, миром нашего будущего — вспоминаем ли прошлое, думаем ли о будущем — мы смо-

трим в небо. Познание света и тьмы человеческой жизни, вера, надежда, любовь, прозрение новых солнечных начал, божественные симфонии с учениями мудрейших сынов человечества — таковы плоды свиридовского сада музыки. Он ликует и плачет, скорбит и утверждает, но вместе с ним то же испытываем и мы. Свиридов входит в нас, потому что мы вошли в Свиридова. Свиридовские колокола указывают путь к тому волшебному месту, где зарыта знаменитая ныне на весь мир волшебная зеленая палочка, отыскав которую, люди узнают, как стать счастливым, станут как «муравейные братья».

Люди желают жить такой жизнью, от которой не хотелось бы спрятаться, забыться, не хотелось бы заглушить, удушить, утопить в пьяной одури воспоминания о каждом прожитом дне, неделе, месяце и так круглый год, и год за годом. Свиридов, понимающий новаторство как ответ художника на новые запросы человечества, неукоснительно улавливает их еще в зародыше и выдвигает новый идеал, показывает его красоту так, что для слышавших становится невозможной сама мысль о том, что этого может не быть, что это может исчезнуть, что об этом можно позабыть. Кажется, что музыка Свиридова не сочинена, а выросла, как вырастает сама истина. И Свиридов никогда не выращивает того, из чего неизвестно что вырастет. Если пока нет возможности вычислить результат дела — лучше не делать. Так учил Лао-цзы, так повторяли за ним многие великие гуманисты. И поэтому и современное, к чему бы оно ни относилось, Свиридов принимает не огульно, а разделяет на дурное и хорошее, поддерживая доброе и выдвигая заслон злому.

Идее неудержимо вырастающих потребностей, когда каждый обеспеченный человек в высокоразвитых странах становится волей-неволей Катоблепом, пожирающим свою ногу и не понимающим, что пожирает себя, Свиридов выдвигает идею спасения природы, умеренности в страстях, целомудрия, но не декларативно, а всем строем своей музы — могучей и скромной, прозрачной, как чис-

тый воздух, и густо-ароматной, как цветущие луга, памятливой к прошлому, почтительной к истории и коленопреклоненной перед высокой духовностью светлых гостей человечества.

Когда в обществе появляются негативные процессы, расцветает зараза эгоизма — первым страдает хоровое искусство, искусство братского общения. Свиридов мужественно отстаивает это древнее, прекраснейшее искусство и создает непревзойденные шедевры, в которых не только возрождает богатейшие национальные традиции во всем объеме, от знаменного и партесного, но и двигает их далеко вперед, разрабатывая новые эмоциональные системы, мелодии, гармонию, тембры, ритм, и все это в чеканно законченных формах. Причем не взамен радостей реального бытия и не в обмен на них, а на пользу им: душа делается открытей и бережней.

В области камерной лирики Свиридов утверждает культуру пения здоровым, красивым голосом — наиболее консервативную, но и наиболее объективную, здравую, понятную и приемлемую большинством слушателей, наиболее вневременную, интернациональную, имеющую наибольший запас прочности и способную сохраниться бесконечно долго, если, конечно, не забывать за ней ухаживать.

Это важно в наши дни, когда изобретено множество жаргонных, частных, зачастую вульгарных манер звукоизвлечения, особенно в сфере легкой музыки, когда не поймешь, кто поет — сексуальные ли маньяки или еще не совсем пришедшие в себя наркоманы. Вот где дерганье за самые чувствительные кончики видовых инстинктов обывателя, выработка атмосферы, где каждый — и артист, и слушатель — всего лишь соучастник звукового одурманивания, где никогда не родится эффект братства — самое главное и высокое, ради чего сочиняет Свиридов. Он никогда не подкармливал обывателя, серого героя всех времен и народов, ленивого душой Наполеона, желающего царствовать в мире только с помощью того, что не стоит усилий, потерь, труда и страданий, жаждущего признания

его таким, каков он есть, и ищущего опоры и поддержки своим устремлениям всюду, в том числе и в культуре. И находит. Вот я в драгоценностях — доставай и ты; вот я в несусветных нарядах — имей и ты; вот я некрасиво кричу некрасивым голосом — такой и у тебя; вот я показываю бедра — и у тебя есть такие; вот я прыгаю и дергаюсь — и ты можешь; вот я горжусь — и ты гордись; я в лучах славы — и ты славный! Вот я еще прыгну — и ты прыгни! Вот я так — и ты так! И не услышат они грозных слов Аристофана: «Если кто позволял себе скачки, вычурные трели и переливы, того щедро награждали палками за то, что осквернил дар музыки».

Вероятно, Свиридов знал это от рождения. Злободневный дар, какая уж тут отсталость... У него разговор неожиданный, то громкий, то еле слышный, то резкий, едкий, то вдруг сразу осторожный, таинственный, он одновременно доверчив и подозрителен, открыт и замкнут, воинственен и раним. Кажется, внутри его постоянно работают какие-то вулканы, которые каждую минуту все переворачивают наоборот, и он переживает и прорабатывает для памяти вообще все состояния, отпущенные Богом человеческой памяти. Он очень добр (к добрым), болезнен к фальши и двоедушию и совершенно лишен зависти. Иногда очень сух, но без тени заносчивости, ибо «каждый заносится настолько, насколько у него не хватает разума». У него строгий римский профиль, профиль цезаря. Он — цезарь российской музыкальной поэзии. Он точно разгадал тайну поэтических темпов Пушкина, Лермонтова, Блока, Маяковского и Есенина, а в гениальном хоре «Об утраченной юности» — тайну гоголевских темпов, что позволило ему найти верно отвечающий звуковой ряд и дать непревзойденные образцы музыкального истолкования русской поэтической мысли, углубило познание ее смысла и стало одним из величайших открытий не только музыкального искусства, но и всей культуры в целом. Мятущийся в поисках, он неколебим в находках. Одна к одной, они мостят его путь. Здесь все ясно, прочно, правдиво и совершенно

необходимо. Свиридов знает, что непонятно лишь то, в чем много натяжек, условностей, где решение только подогнано под ответ и совершенно с ним не сходится, и все произведение от этого — не более чем звуковой муляж, нечто исполняющее обязанности музыки на основании многих оговорок, объяснений, поправок, скидок и многих защитительных речей.

Строго различая психологию того, чья профессия — чувствовать, от психологии широкого слушателя, который множество впечатлений извлекает не из стороннего наблюдения, а, так сказать, ежедневно биясь о них душою и телом в тысячах своих будничных забот, Свиридов дает ему только то, мимо чего проносит сутолока ежедневности, когда в спешке можно позабыть нечто такое, без чего мучения жизни потеряли бы смысл («Гимны Родине», «Светлый гость»). Причем принципы свиридовской общительности корнями уходят в традицию русской художественной нравственности: «Каждый человек, взятый отдельно, может являть из себя загадку, неразрешимый кроссворд; взятые сообща, люди обретают определенность математических величин» (Г. Успенский).

Свиридов всегда обращается к сообществу людей и потому всегда точно знает, что говорит, и потому всегда говорит точно. Он созвучен сообщности, он соборен и потому чужд какого бы то ни было пустозвонства. Он счастливо не увлекся встревожившей мир «игрой в бисер», его не разъели метастазы эпохи «великого блефа», он не подменял мысли словами, напева — нотами, открытий — изобретениями, не испугался, когда настало время великого прожигания музыки, все новых и новых средств ее потребления при почти полном отсутствии накопления. Он идет навстречу всему, не прячется и побеждает. Это не те частые победы, которые одерживают наши композиторы над слушателем, когда слушатели смятенно отступают и больше сюда уже не вернутся. Это не победы, одержанные с помощью воинствующей и хитрой сводни-рекламы. Это победы, которые одерживает мудрость над глупостью, правда над

кривдой, братство над толпой, победы, которые приносят все новых и новых друзей.

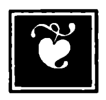
Умнейший Мельников-Печерский записал: «Мы к старости выслуживаем лицо, как солдаты Георгия». Георгию Свиридову — семьдесят лет. Какое удивительное лицо он выслужил! Но самое замечательное, что наша культура, наша музыка «выслужила» такого великого Георгия, каков есть Георгий Свиридов...

Зима. Вспоминаются мальчишеские голоса и завораживающее: «Снег идет, снег идет, к белым звездочкам в буране тянутся цветы герани...» Вечер. Снег не идет. Сегодня будет лютый мороз. Сегодня ночью погибнут сады. Сегодня ночью по всей России погибнут сотни престарелых брошенных российских матерей, погибнут, отогреваясь на оледеневших камнях печей, которые некому истопить. В кромешной тишине гулко взрываются рельсы. Стоят электрички. Голубыми всполохами зажигается то там, то сям хрустальный воздух — лопаются линии электропередач.

В избе тепло. Топилась печь, тихо играло радио: виделся большой многоярусный зал. Тускнели сусальные золотые завитки, покашливали нарядные, душистые зрители, звуки разложенных аккордов слетали со струн арфы, наслажденно пели скрипки, и в прицельном пятне прожекторов энергичная женщина танцевала танец Смерти.

Скорей бы весна.

21 Зак. 54072



«Записывать Свиридова было очень трудно»

Вероятно, для композитора одно из самых сокровенных желаний — зафиксировать произведение в том исполнении, в каком он сам мысленно его слышит. В наше время такую возможность предоставляет звукозапись. Когда же автор принимает участие в этой записи как исполнитель, она приобретает громадную художественную ценность.

Мне как звукорежиссеру посчастливилось работать со многими музыкантами, в основном, конечно, с советскими, но больше всего я общался с Георгием Свиридовым. Мы записали вместе «Поэму памяти Сергея Есенина», кантаты «Деревянная Русь», «Снег идет», «Весеннюю кантату», симфонический «Триптих», пять хоров на слова русских поэтов, три хора к спектаклю Малого театра «Царь Федор Иоаннович», хоры «Душа грустит...», «Ты запой мне ту песню», «Коляда», «Хоровод», «Концерт памяти А. А. Юрлова», Фортепианное трио, Сонату для фортепиано, а также большое число песен и романсов, в которых автор выступал в качестве аккомпаниатора с А. Ведерниковым и Е. Нестеренко. Некоторые из этих записей были удостоены «Grand pris» Французской академии грамзаписи.

Думаю, что не ошибусь, если скажу, что хороших аккомпаниаторов, настоящих мастеров-артистов этой профессии, очень мало. Мы наслаждаемся, слушая в такой роли наших крупнейших пианистов. Тем не менее проблема концертмейстера остается одной из важнейших проблем камерного исполнительства.

И вот за роялем Свиридов. Возникает странное ощущение, будто исчезает привычное звучание рояля в хорошо знакомых романсах и песнях. Слышатся тембры оркестровых инструментов и даже целые оркестровые пласты, появляются образы, не укладывающиеся в обычные строки клавира. Звуки отдаленной трубы в «Горском парне». Рериховские горные громады в «Легенде» и руины некогда грозной крепости в «Славе отцов». Орел, выклевывающий глаза, в «Долине Сално». Гусли в «Ой, честь ли то молодцу» Мусоргского. Страшная буря в природе и человеческой душе в «Людской неблагодарности» и нежнейшие, прозрачные, временами засурдиненные, затуманенные печалью звучания в «Колыбельной Еремушки» Мусоргского, в «Венецианской ночи» Глинки, в «Изгнаннике».

Записывать Свиридова было очень трудно. Важнейшая задача звукорежиссера — не только передать все тембровые краски и гигантский динамический диапазон свиридовского исполнения, но и помочь выявить, «вызвучить» то, что инструмент в реальности дать почти не может. Но это еще не все! Свиридов категорически требовал (а требовательность его стала своего рода легендой) сказать ему, что получилось, а что — нет и что он должен еще сделать. Высказывать свое мнение надо было абсолютно искренне. Никакой обтекаемый ответ не удовлетворял. В атмосфере чудовищного творческого напряжения любая фальшь разрушила бы всю работу. Существовало негласное правило — говорить можно и нужно все.

Мы с Е. Бунеевой (звукорежиссером, который монтирует записи) любим Свиридова и его музыку. Он это знал и верил нам. Ведь в данном случае мы представляли для него полный зрительный зал, жизненно необходимый исполнителю в концерте, как земля для Антея. Георгий Васильевич мог с нами не согласиться, убеждать нас в правомерности другого образного решения. Но если чувствовал, что сила его убеждения недостаточна, считал, что запись не получилась и надо ее сделать заново.

Удивительный был человек. Огромной эрудиции, блистательно знающий и любящий поэзию и живопись (и вся его музыка, мне кажется, неразрывно связана с этими двумя музами), интереснейший собеседник, мысли которого о многих музыкальных произведениях, композиторах просто жаль было слушать одному.

Приведу один характерный пример — запись кантаты «Снег идет». Мы с Геннадием Рождественским приехали к Георгию Васильевичу домой, и он нам играл и пел эту кантату. Казалось бы, все в ней так просто. Маленький оркестр, женский хор поет, чередуя всего две ноты в терцию. Надо было воссоздать и зафиксировать на пленке атмосферу чу́дных стихов Пастернака. «Снег идет... Снег идет... Белой звездочкой в тумане тянутся цветы герани за оконный переплет». Зрительно ощутимый падающий снег, неумолимо пульсирующее время и — «Не спи, не спи, художник». Пришлось поискать краски звучания, не определяемые технической терминологией. Александр Юрлов с присущей ему бескомпромиссностью оттачивал фразировку хора. Темп — в данном сочинении он чрезвычайно важен — тоже не сразу определился. А. Свиридов требовал...

Помню такие его просьбы: «Пожалуйста, быстрее, но медленнее», или: «Громче, но тише». Г. Рождественский после очередной репетиции как-то сказал: «Я чувствую себя в положении сороконожки или человека с бородой (известный анекдот — человек, ложась спать, думал, как ему разместить бороду — над одеялом или под одеялом, — и так и не уснул. — *И. В.*). Я не знаю, что мне делать». Вообще-то композитора можно было понять: речь шла не буквально о темпе, о динамике, а о характере движения музыки или, говоря по-иному, внутренней насыщенности звучания. Мне приходилось сглаживать возникавшие напряжения. Мы, может быть, сами точно не знали, что и, главное, — как. И в результате как будто все получилось.

У большого художника не может быть слов: «Ладно, сойдет». Написав сочинение, композитор не всегда в состоянии определить те возможности, которые оно предоставляет исполнителю.

Мне кажется, что Свиридов на записи часто творил заново, делая как бы новую редакцию клавира или партитуры после их издания. Иногда в ноты тут же вносились поправки в нюансах. Особенно впечатляло сравнение исполнительской трактовки Свиридовым одних и тех же сочинений с разными солистами — например, с А. Ведерниковым и с Е. Нестеренко. Оба ярко выраженные творческие личности. Однако, скажем, песни на слова Р. Бёрнса каждый из них поет по-своему. Композитор-аккомпаниатор предоставлял им полную свободу творчества, но добивался абсолютной точности в раскрытии задуманного образа, предельной выразительности в подаче каждой мысли, каждой фразы, каждого слова. И аккомпанировал им он совершенно по-разному. В таких случаях интересно было наблюдать, как автор участвовал в различных толкованиях собственных сочинений.

А как аккомпанировал Свиридов исполнителям сочинений Мусоргского и Глинки! Кажется, что во время работы он выступал от имени этих композиторов, требуя от певца так же много, как и при исполнении своих произведений.

Участие Георгия Васильевича в записи его хоровой музыки каждый раз превращалось в событие. Точнейшая расстановка всех нюансов, баланс и тембровая окраска голосов, дыхание, отношение к тексту — вся деятельность хормейстера и звукорежиссера шла под волевым и художественным влиянием автора.

Думается, что исполнительский почерк Республиканской академической русской хоровой капеллы имени А. А. Юрлова сформировался во многом в результате работы ныне покойного художественного руководителя Капеллы, замечательного хормейстера А. Юрлова над сочинениями Свиридова, проходившей в тесном контакте с автором.

Требовательность к фразе, слову, к смыслу каждого акцента, к звучанию. Мастерство исполнителей, их вдохновленность самой музыкой, полный контакт автора с дирижером и звукорежиссером. Это и есть запись произведений крупной формы с композитором Георгием Свиридовым.

«И горько сжатый рот...»*

(Заметки о заметках)

Голос Свиридова с его характерной интонацией, чуть по-стариковски надтреснутый, умолкший более шести лет назад (нам так его недостает), вдруг снова ворвался в нашу жизнь со страниц книги, составленной из фрагментов его записных тетрадей А. Белоненко.

Нигде в последнее время я не встречал такой концентрации истинной боли, тревоги, сумрачных предсказаний.

Страницы горят, дымятся — столько обжигающего жара, душевного непокоя в них.

Свиридов то борется мыслью с обрушившимися на Россию невзгодами, то стоит в растерянности, в упадке сил перед необоримой стеной человеческого равнодушия и низости.

Это — гудящий колокол, звук которого пробудил в одних восхищение, в других — негодование.

Книга взрывчата. Давно наэлектризованное отношение к Свиридову еще больше поляризовалось, густые ряды охранителей затверженных мнений закипели в искреннем (а то и притворном) возмущении.

Как?! Что он пишет! Кощунство!!!

Успокоимся немного и подумаем.

Свиридов откровенен. Откровенен с собой. Он пишет для себя и о том, что чувствует в каждый данный момент. Часто не выбирает выражений.

---

* Строка из стихотворения М. Волошина.

Некоторые мысли не закончены, не найдена точная формулировка или, наоборот, мысль настолько ясна, что не нуждается в продолжении. В некоторых случаях он предполагает вернуться к записываемому, но не возвращается. Возможно, и не перечитывает.

Среди записей — внезапные реакции на творчество (композиторов, поэтов, писателей, на их личности), часто совершенно неожиданные оценки. Но вспомним — вся история искусства пронизана резким столкновением мнений. Нам известны высказывания Чайковского о «грязной музыке» Мусоргского или о «свинье Брамсе», очень острые статьи Кюи и Лароша, громкая литературная критика, а также «неприглаженные» отзывы Прокофьева или Шостаковича. А нынешняя наша печать вообще занялась рукоприкладством.

Свиридов, зная на собственном опыте, что такое беспощадная, недоброжелательная, больно ранящая критика, в своих публиковавшихся в печати или произносимых устно высказываниях не позволял себе резких выражений, всегда находил смягченные, достаточно сглаженные формулировки.

Что касается мыслей и оценок, Свиридов пишет в одной из тетрадей: «Мои заметки могут показаться субъективными. Так оно и есть. Я исхожу прежде всего из своего композиторского опыта, из своих многолетних раздумий».

Но вот, например, очень резкая реакция на Первый фортепианный концерт Прокофьева. Думаю, что звуки Прокофьева на этот раз могли коснуться ушей Свиридова в неподходящий момент, когда у него рождалась совершенно далекая от прокофьевских «заземленных» ритмов нежнейшая музыка-антипод, и это было столкновение несовместимых в тот момент элементов.

Свиридов, который отмел для себя «законы» современного искусства (для него непреложны были другие) и бережно растил певучую мелодию, тончайшие гармонии, красоту в ее изящнейших формах, далеко не всякое в музыке считал подлинно высоким. Прокофьев вообще не

входил в круг особенно близких Свиридову по духу композиторов, в частности, тем свойством, которое называли «спортивным» (или по характеристике Маяковского — «Прокофьев стремительных, грубых маршей»), но Свиридов считал его очень ярким, оригинальным, высоко талантливым, «Ромео и Джульетту» критиковал в чрезвычайно сильных выражениях.

Многие произведения Шостаковича были предметом его восхищения и изучения (не все из последних). Его слова: «Замечательны Седьмая и Восьмая симфонии Шостаковича — музыкальные памятники эпохи» или — «Шостакович-композитор будет всегда жить».

Набросок прощальной речи в одной из тетрадей по глубине и объему можно назвать монументом Шостаковичу и его музыке.

Попали, что называется, под горячую руку и классики. В одной записи Свиридов «не любит» Баха, Моцарта, Гайдна, в другой — «люблю Моцарта и все, что связано с ним».

Баху «достается» за полифонию и даже за Нотную тетрадь Анны-Магдалины Бах. Но в другом месте пишет: «...Однако симфонии Чайковского или фуги Баха возникают редко».

В Бахе его настороживала, по-моему, заданность формы, предопределенность, как бы схематика фуги. Вообще немецкое — мотивная разработка, четкость и, так сказать, некоторая «стандартизация» форм противоречила представлениям Свиридова о форме как о свободном разливе мелодии, непредсказуемости и гибкости формообразования. Но хотел бы здесь сказать, что с точки зрения стройности, уравновешенности, логики и совершенства конструкции Свиридов один из самых точных и блистательных мастеров современности.

Что касается «Анны-Магдалины», я прекрасно помню, как однажды Свиридов растроганно, лучисто улыбаясь, как всегда, когда он был особенно доволен, говорил о замечательных пьесках из этой Тетради, которые он только что проиграл. Это свойство Свиридова — отдаться внезапному

впечатлению, быть захваченным им целиком, и оно могло быть как положительным, так и резко отрицательным.

Он мог долго, упрямо хранить неизменное мнение о чем-то. Но возбудившее в нем вдруг живой отклик могло в мгновение перестроить ранее сложившееся представление даже на диаметрально противоположное. Вот откуда неожиданные, огорошивающие записи. Потом он мог и вернуться к прежнему, устоявшемуся.

Свиридов не был подвержен «магии имен» (явлению весьма распространенному), что естественно для человека его ума и характера. Он все «пробовал на зуб» (так писал в одной из своих статей В. Гаврилин), ко всему подходил с собственной меркой, было бесполезно пытаться убедить его в чем-то, что шло вразрез с его представлениями.

Он ходил на концерты выборочно, на те, где рассчитывал получить немалые музыкальные впечатления или для поддержки коллеги-музыканта, внушающего ему интерес к себе или по художественному партнерству (а сколько можно сейчас встретить в концертах композиторских или музыковедческих голов, еще меньше — благожелательных ушей, если это обычный концерт, а не из тех, где «надо быть»).

Свиридов умел найти (а иногда просто вообразить себе) черты, обнаруживающие талант, свежий взгляд, серьезное отношение к музыке. Здесь он мог не скупиться на похвалы и комплименты.

О не нравящемся ему обычно говорил коротко, не мусоля тему, иногда задерживаясь на ней лишь настолько, пока не находил наиболее исчерпывающего выражения для характеристики произведения или исполнения. Смакованием неудач (чему мы часто свидетели в нашей жизни) не занимался. На нестóящее достаточно было пары слов и никакого торжества по случаю чьего-либо неуспеха. К некоторым явлениям (но именно явлениям, занимающим особое негативное место в музыкальном процессе) мог возвращаться не раз, имея в виду их вредное, пагубное влияние.

О хорошем говорил много, радостно, с удовольствием. Какие светлые слова в записях о Гаврилине, Б. Чайковском, Николаеве, о любимых им писателях, поэтах.

Потребность записать что-то могла возникнуть в любой момент. Так, сидя с гостями и высказав удачно сформулированную мысль, Свиридов говорил: «Это надо записать» и либо уходил, забыв обо всем в кабинет, иногда надолго, либо оставался, и мысль не была записана.

Независимый нрав Свиридова и бескомпромиссное отношение к сочинению музыки (он считал этот дар не профессией, а судьбой) и лежит за каждой строкой его записей о музыке. Отсюда и родилось название книги — «Музыка как судьба». Я не считаю его особенно удачным, потому что темы записей во много раз шире собственно музыкальных, это и о жизни как даре бесценном, даре Божьем, как говорил он, и о жизни — процессе, где она изломана, унижена, извращена нами, живущими. О земле, на которой мы живем, о Родине — понятии для Свиридова святом, о русском народе, бесконечно им любимом*.

Свиридов видел жизнь, как все, способные мыслить самостоятельно, «со своей колокольни», только вот «колокольня» у него была повыше, чем у многих, виделось оттуда шире, связней, крупней. Его ум давал ему особое зрение, уровень его высокой культуры и образованности определял нестандартное понимание процессов жизни и творчества**.

Много горьких записей посвящено Союзу композиторов (членом и секретарем которого он являлся, а Российский союз некоторое время возглавлял).

---

* Надо высоко оценить работу А. С. Белоненко — вчитывание в тексты записей, комментарии, примечания, разъяснения, ссылки. Слышны среди читавших книгу некоторые возражения против включения в нее излишне откровенных записей. Не знаю. Мне интересно любое высказывание Свиридова, его оценки, даже если с теми или иными сразу не соглашусь.

** Я не касаюсь кровоточащих страниц о судьбах России. Это огромная, особая тема — сокровеннейшие мысли Свиридова, боль и мука. Ограничусь только частью того, что имеет прямое отношение к музыке.

Что такое творческие союзы? Это организации, в которых приветливое племя «инженеров человеческих душ» (композиторов, писателей, художников) хотелось бы представить себе как монолитную коллегию, где все создают шедевры, высоко ценят работу товарищей по профессии (или, словами Свиридова, — по призванию), причем свою, быть может, даже несколько ниже, шлют друг другу похвалы (искренние), художники толпами ходят на выставки, музыканты на концерты, литераторы зачитываются книгами собратьев, все счастливы успехами коллег. Это приятная фантазия. А в действительности? Свиридов видел ее так, как описал.

Свиридов в очень важном идет своим шагом, пусть не в ногу, оценивая то, что видит и слышит, о чем размышляет, своим особым умом, по своей нравственной шкале, в соответствии с высшими нормами, совпадающими, в том числе с религиозными.

Пусть одни хвалят, другие ругают его высказывания. Но он положил свой камень в историю России, как великим своим творчеством, так и этими записями современника с горячим сердцем, которые стоят многого.

До последних дней Георгия Васильевича волны жизни в самых различных ее проявлениях, может быть, впрямую его и не касавшихся (хотя все главное касалось его), пробегали по его душе, оставляя свои большие и малые отметины, он получал острые уколы и тупые удары. Конечно, были впечатления светлые и радующие. И записи его были одним из способов взаимодействия с действительностью — прошлым, настоящим и будущим. Читать их нужно, нащупав в себе точки понимания.

Я не комментирую и не рецензирую книгу. Читаю ее. С нетерпением жду продолжения публикации записей.

Слышу голос Свиридова, вижу грустные глаза человека, много видевшего, много испытавшего, много понимавшего в жизни, и — как на многих фотографиях и портретах — его горько сжатый рот...

«...В одном ряду с Мусоргским»

Слово и музыка

В конце шестидесятых годов Карелия представляла в Союзе композиторов РСФСР цикл вокальных произведений Эдуарда Патлаенко, в том числе симфоническую поэму «Кантелетар», своеобразный свод старинных рун. Я выступил в качестве вокалиста. Свиридов высоко оценил «Кантелетар», причем не только само произведение, но и его запись. Эта поэма была признана одним из лучших произведений года. Обо мне Свиридов сказал нашим музыкальным чиновникам: «У вас хороший исполнитель, смотрите не обижайте его, а то отберу его у вас».

Ближе познакомился я с Георгием Васильевичем через своего старшего друга, великого артиста, замечательного певца Александра Филипповича Ведерникова. Он и Свиридов были пастырями в самом высоком смысле этого слова не только для меня. Но я счастлив, что был как бы подпасок в большом, огромном деле музыкального просвещения. Благодаря обоим мастерам я многое понял в искусстве и жизни. А что касается творческой дружбы, духовного взаимообогащения между композитором и исполнителем, как это было у Свиридова и Ведерникова, то такие связи существовали всегда: Глинка и Петров, Рахманинов и Шаляпин...

При первом знакомстве со Свиридовым запомнилась его необычайная требовательность к слову. Ведь как порой бывает: композитор, даже большой, работая над словом, старается присоединить к нему музыку. В результате порой ка-

жется — к этим словам да другую бы мелодию! У Свиридова слово органично связано с мелодией; связь такая же, как была у Глинки, Чайковского, Бородина. Свиридов любил повторять: «В нашем деле — не столько творчество, сколько чудотворчество». Он имел в виду нерасторжимое соединение — слова и звука, — когда возникает ощущение подлинности, первозданности, непостижимости творчества... У Свиридова слово всегда было выстрадано, но не потрепано.

Учусь быть русским

Я виделся со Свиридовым, приезжая в Москву, бывал у него дома. К семидесятилетию мастера клюкву карельскую привозил, афиши с программами его произведений, исполняемых в Петрозаводске. Георгий Васильевич всегда жил творчеством, музыкой, а вот дачи государственной не имел. Получил ее незадолго до смерти. Говорили — И. К. Архипова помогла...

Однажды Свиридов сказал: «Я всю жизнь учился быть русским». Прекрасно понимаю глубину этих слов. Свиридов имел в виду сыновью любовь к своей многострадальной земле, судьба которой изломана бесконечными войнами и революциями. Он был певцом этой земли, выразителем ее души.

На Святой Руси среди разгула, тоски, неустроенности и могучей силищи рождаются такие необъятные личности, как Свиридов. Все противоречия жизни были предметом его раздумий, например проекты продажи земли. Он рассуждал, что не смогли мы сделать землю кормилицей, такой, как за границей... Но она наша — наша бедная земля. Нельзя продавать святое. Помните, Салтыков-Щедрин побывал в чужих краях, описал все красоты, а потом вздохнул: у нас лучше, «потому что больней». Это и есть обжигающая сила любви к своей земле.

Свиридов по сути предвосхитил «деревенщиков» (когда их так еще не называли), создав «Поэму о Сергее Есенине», которая вся дышит преданностью своей земле, любовью, горечью и радостью. Нет в этом произведении ничего елейного, есть любовное сочувствие и надежда. Как в знаменитом александрийском стихе: «Страшна как смерть, любовь, стрелы ее — стрелы огненные. Но тот, кто боится обжечься, недостоин любви».

Однажды Свиридов спросил меня, как я к Клюеву отношусь. Услышав одобрительный ответ, признался: «Я опечален, что проходил мимо этого поэта. "Погорельщина" — это и любовь, и ужас, и какая-то всеобъемлющая религия. Ему хотелось примирить всех».

Север Свиридов очень любил, на Ладоге бывал. Передавал через меня приветы Гусарову (редактору журнала «Север». — *В. К.*). Белова любил, особенно его «Привычное дело». Может быть, и я заслужил какое-то право быть сопричастным к свиридовскому творчеству, к постижению тайны земли родной.

«...То сердечная тоска»

Пушкин говорил о душе русского человека, о нашей культуре: «...то разгулье удалое, то сердечная тоска». Какие слова! Да мы-то теперь один только разгул и взяли. Это я о том, как нам преподносят сейчас русскую культуру. Как будто не было в ней Некрасова, Лескова, Островского, Твардовского...

На изломе времен, на пути тяжких испытаний рождается великое. Но с жизненным опытом приходишь к выводу: какие бы революции и перемены ни сотрясали мир, народ будет сеять хлеб.

...О музыке «Время, вперед!» разное говорили, но ведь здесь и патетика, и трагедия. И мы — соучастники и великих строек, и всего страшного, что было в лагерях. Разве что не написано здесь, как кости ломали... А «Патетическая оратория»? «Дышал Лениным», — сказано в ней словами Маяковского. Как будто и дышать-то больше нечем было... Но есть в ней и такие слова: «...но рядом с этим много всякой дряни и ерунды». Из-за этих слов не часто можно было услышать ораторию, запреты были. Но сказал ведь их Маяковский!.. Течет река жизни, меняя нас. Но имеем ли мы право зачеркивать свое прошлое?..

Вот ведь и Блок, которого любил и знал Свиридов, воскликнул: «Слушайте революцию!» И были у Блока на то свои причины. Или возьмем Пушкина, его слова о бунте... Так что народ — только стихийная и безудержная толпа? Нет. Пушкин предостерегал — не доводите народ до крайностей, до того, чтобы он дубину взял!

Свиридов говорил: «В застое не может рождаться музыка». У него есть цикл произведений на стихи Бёрнса. Шотландец Бёрнс — он от народа — от крестьянина, от солдата. Как и наш Есенин...

Свиридов в угоду кому-либо ничего не писал. Прожил жизнь вне суеты. Замкнуто. Гений всегда одинок. Говорил мало, сбивчиво даже, но веско.

Исполняя Свиридова

Мне говорили иногда: «Что ты все Свиридова поешь? Неинтересно. Просто». Да, где-то просто, а где-то огромный диапазон нужен: то верхи, то низы. Не каждый споет. Теперь мы вот часто любуемся техническим мастерством, а ради чего оно? Вспомним больших актеров: Леонова, Смоктуновского. Они не лицедействовали. Вроде бы сами себя играли, потому что в себе многое находили. А если нет ничего внутри? Для чего тогда простота или сложность?..

Иной раз аккомпаниаторы не соглашались играть Свиридова. Первый раз спел я его произведения под баян: «Честную бедность» и «Возвращение солдата» на стихи Бёрнса. Баянист был талантливейший человек (его уже нет в живых) — Виктор Быданов. Он переложил фортепьянную партию на баян.

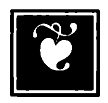
К фольклору Свиридов свято относился, хотя прямого цитирования у него не было. А чувство возникало, что народное пою, что пел когда-то, да забыл потом, а теперь опять вспоминаю...

Я всегда относился к Свиридову с благоговением. В самые тяжелые дни жизни мне помогало его незримое присутствие. Было время, когда я семь лет дворником проработал, не давали выступать с концертами. О многом передумал тогда, о Свиридове тоже.

...Долго обдумывал программу концерта, который состоялся 14 февраля в зале Союза композиторов Карелии, на сороковой день после смерти Свиридова. Не хотелось, чтобы концерт получился мемориальный. Отобрал произведения из разных циклов, написанные композитором в разное время. Много пришлось потрудиться и мне, и музыкантам. Публика оценила. Люди не хотели расходиться.

За границей я в течение последних двадцати—тридцати лет много исполнял Свиридова. Сначала в сборных концертах, которые проходили в рамках разнообразных культурных программ, связанных с побратимскими связями. Потом — в сольных. В последние годы с музыкой Свиридова почти всю Европу объездил. В качестве уважения к народу другой страны исполняю одну-две вещи на языке страны, потом — пою русскую музыку по-русски. Хорошо принимают! Свиридова много пою, и тоже прекрасно принимают!..

...Для меня он в одном ряду с Мусоргским, Рахманиновым. И не только для меня...



Из «Затесей»

Из тетради 6 «Последняя народная симфония»

Выстоять

Я не раз бывал в тайге во время гроз и ураганных ветров, когда вся тайга, каждое деревце клонится долу. Кажется, вот-вот рухнет разом стонущая, скрипящая, ничем и никем не защищенная лесная рать, ломая и рвя себя в щепу и клочья. Но какой-то миг роздыха, какая-то малая доля времени, не уловимая глазом и слухом, наступает в этой страшной стихии — и деревья, поймав древним чутьем милостиво дарованное природой краткое облегчение, выпрямляются, чтобы снова и снова клониться под ветрами, почти доставая кроною землю, готовые упасть, сдаться...

Но снова и снова поднимается и выпрямляется лес — стоит тайга, не сдается, держится корнями за землю, и лишь после бури, после утишения ветра видно сделается по всей тайге ломь ветвей, сорванную кору, уроненные шишки и в глуби, ломаной костью белеющие, поверженные деревья — самые слабые, нестойкие сломались, пали...

Смотрю по телевизору фильм о падшей женщине с почти сломанной судьбой и искалеченной жизнью. Слышится музыка, как всегда, красивая, мелодичная, с одним и тем же преобладающим мотивом, высоко начавшимся будто бы колокольным, протяжным звоном, неотвратимым, гибельным гулом, накатывающимся на землю, опадающим на нее. Но на самом исходе звука, на последнем его пределе, мощно подхваченная оркестром, силой земной поддержанная, взмывает ввысь, к небу воскрешающая сила. Крепнет мощь

человеческая и земная, распрямляет крылья живая жизнь и негасимая лампада добра светит, все еще светит впереди путеводной звездой братства и единения людей.

Почему-то решаю, что это музыка Георгия Васильевича Свиридова. Не такой уж большой я знаток творчества этого замечательного нашего современника-музыканта и вообще никакой не меломан, но есть звуки и нити, соединяющие русского человека на русской земле, и они звучат в каждом из нас от рождения, да вот выразить их, донести до моря людского, вечно волнующегося и клокочущего под ветрами и бурями бытия, не каждому дано.

Музыка, быть может, самое дивное создание человека, его вечная загадка и услада. Никто так близко, как музыкант, не соприкоснулся с подсознанием человеческим, — той самой неотгаданной материей и вечной тайной, что живет в нас, тревожит и волнует.

* * *

Люди плачут, слушая музыку, плачут от соприкосновения с чем-то прекрасным, казалось бы, умолкнувшим, навсегда утраченным, плачут, жалея себя и то чистое, дивное создание в себе, что было задумано природой, но в борьбе за существование человеком же и погублено.

Музыка возвращает человеку все лучшее, что есть в нем и пребудет на земле. Я думаю, что музыку человек, может быть, услышал раньше, чем научился говорить. Возникает крамольная мысль, что вначале был шум ветра, плеск волн, пенье птиц, шелест травы и звон опадающей листвы. И только переняв у природы звук, человек сложил из него слово.

Музыка и природа — это самое верное, святое и неизменное, что осталось с человеком и не дает ему окончательно одичать. Я имею в виду настоящую музыку, а не то бесовство, не ту оглушающую вакханалию, которая закружила человека в бездумной дикой пляске, ввергла его в какое-то инстинктивное подражание воющему и ревущему зверю,

которому пришла пора напомнить, откуда мы взялись и чей образ и подобие утратили.

Впрочем, Георгий Васильевич Свиридов, так увлекательно умеющий говорить о музыке и ее природе, утверждает, что именно эти современные бесчисленные громокипящие артели, но скорее банды, называемые ансамблями, помогают сохранить изначальную природу музыки, не дают человечеству потерять ключ ее, ибо утеря этого самого «ключа» — есть полное и окончательное разрушение мировой гармонии, без которой оно, человечество, как корабль без руля, быстренько пойдет ко дну, тем более что стремление к разрушению гармонии жило в человеке всегда и особенно агрессивные и катастрофические размеры приняло оно на исходе нашего века.

Я очень люблю слушать Георгия Васильевича и всегда сожалею, что внимаем мы ему в узком кругу «доверенных лиц», допущенных в дом композитора. Ему бы в аудиторию, на телевидение, внимать бы ему миллионам. Да где там!.. Вели прекрасную передачу наши славные певцы и умные люди, Образцова и Нестеренко, но их незаметно оттерли локтями из телевизора говоруны-политики и другие ребята-молодцы, по их мнению, владеющие словом, мыслью и в особенности юмором. И так нам нынче всем от этого юмора смешно, что уж плакать хочется.

У нас всегда была и до сих пор имеется масса людей, которая угадывает за художника истоки его творчества; и замысел объяснят, и в тайны души его проникнут. Я этого не умею и не хочу делать хотя бы потому, что сам в какой-то мере — человек творческий и самому себе не только объяснить не могу, например, природу творческого замысла, но и понять до сих пор не могу, что это такое. Более того, я, может, и примитивно, но, основываясь на сорокалетнем опыте работы в литературе, пришел к выводу, что и отгадывать сию тайну не надо, потому как, отгадавши ее, что станет делать человек? Кончится же его воображение, и он кончится как существо творческое, сделается механической, заводной штучкой, заранее знающей все и вся.

Однако будучи прошлой золотой осенью на Курщине, изрядно уже оскопленной и оглушенной цивилизацией да бесконечными сельхозновациями, глядя на еще недобитую землю, на древние пологие холмы, на это российское порубежье, в котором еще не все небо закопчено и по балкам да по склонам плавных пашенных холмов, несмело обороняясь от машин и от топора, зеленеют и золотятся российские дубравы, я открывал для себя — отсюда, с этой родной земли унес в сердце и сохранил великий композитор современности тот нежный и непреклонный звук, ту пространственную, высокую мелодию, что стонет, плачет, сжимает сердце русское неизъяснимою тоскою, очистительной печалью. Мощным хором возносится композитор в поднебесье, набатным колоколом зовет Россию и русский народ: выстоять! Выпрямиться, как тот лес, та могучая тайга под ураганами и бурями! Выпрямиться и выстоять во имя будущего наших детей и во имя сохранения того прекрасного, что накопили на земле ее редкие мудрые страдальцы, гении человечества, эти вечные отважные странники, так на одиноком челне и продолжающие до сих пор бесстрашно плыть по бурному морю жизни.

Воплощенный Свиридов

Георгий Васильевич Свиридов появился в моей жизни «не живым» человеком в очках с дымчатыми стеклами, а идеей. Благим и мощным духом. И, пожалуй, главной идеей раннего моего возраста. Дело в том, что музыкой в детстве я не занимался. Совсем. И вдруг, лет с пятнадцати, именно академическая музыка стала воздействовать на меня с сокрушающей силой. Великие композиторы сделались моими богами, самыми главными в мироздании. И Свиридов был первым среди великих. Почему? Во-первых, его музыка, почти вся, действовала на мой организм сильнее всякой другой — дрожь в спинном хребте, слезы, эйфория... Во-вторых, он казался — да и был на самом деле — исполином, который в разрушительные для музыки и вообще для искусства времена сумел возвысить распетое слово так, что и «черный люд», и «цари земные» склонили перед ним головы.

Бах, равновеликий колосс, хотя и не шел по усыпанному розами пути, все же творил в среде, в принципе восприимчивой к высокой музыке. Не был он и одинок в своем служении: где-то рядом высились Гендель, Букстехуде, Рамо, подрастали Гайдн, Моцарт, собственные дети... Другой мой несомненный бог, Римский-Корсаков, также творил не в одиночестве, а в среде единомышленников — и каких! Рядом возносили русскую музыку в будущее великие творцы искусства. Слушатели еще не были отравлены столь безликим, скверным ширпотребом, который расцвел пыш-

ным цветом в нынешнее время. Свиридов же творил почти на пустыре русского национального искусства. Даже Шостакович, учитель Свиридова, при всех великих достоинствах его сочинений и поразительном мастерстве, собственно русской музыки не писал.

Свиридов был первым на том пути, по которому потом пошли многие — например, композитор Гаврилин или писатели Шукшин, Распутин, Белов. С 1936 года, с пушкинских романсов, продолжив в 1949 году «Страной отцов», в 1955-м бёрнсовским циклом, а еще отчетливее в 56-м году «Поэмой памяти Сергея Есенина», Свиридов вернул русскому национальному искусству права гражданства в собственном отечестве, вырвав его из обыденных хоровых подделок под русское и выведя на ту орбиту, откуда светят нам «Страсти по Матфею» Баха и «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» — русская мистерия Римского-Корсакова.

Я остро ощущал себя русским в стране размываемой русскости, и Свиридов был моим поводырем и наставником. Мог ли я предположить, что, став взрослым, войду в дом Свиридова, буду пить с ним чай и часами говорить? Нет, конечно. Это все равно что разделить трапезу с Александром Невским или с Римским-Корсаковым.

Потом... я боялся личного общения с кумиром. Среди живущих людей он был первой любовью, и разочарование было бы непереносимо. Могу сказать, что лишь единицы знаменитых людей (а встречался я, в силу специфики работы, почти со всеми нашими известными современниками) соответствуют как личности своим художественным дарованиям, свершениям. Часто они в общении малоинтересны.

Первый раз, семнадцатилетним, после концерта Свиридова и Ведерникова в какой-то музыкальной школе (где величайший музыкант запросто играл для несмышленышей!), я пожал Свиридову руку и, сбиваясь и задыхаясь от волнения, воскликнул: «Вы гений, Георгий Васильевич, я хочу, чтобы вы знали, что мы так думаем!..» Воспоминание

о пожатии ладони — небольшой, сухой, твердой, от которой било энергией сродни электрической...

На радио я с 1986 года в той или иной должности работаю до сих пор. Штрих эпохи: в музыкальную редакцию Всесоюзного радио меня пригласили просто потому, что я хорошо учился в Гнесинском институте, а не по блату. (Мой отец, человек действительно влиятельный, журналист-международник Сергей Вишневский, к тому времени уже год как лежал в могиле...)

Не знаю уж почему, но именно Свиридова часть наших влиятельных редакторов-«западников» ненавидела с каким-то особенным чувством. Но до поры до времени все компенсировалось тем, что возглавлял музыкальную редакцию человек, Свиридова почитавший, — Геннадий Черкасов, а непосредственной моей начальницей, возглавлявшей отдел оперной, камерной и симфонической музыки, была умная и талантливая Светлана Кушнеренко. Заметив, что из передачи в передачу я включаю сочинения Свиридова и неплохо разбираюсь в его музыке, в конце 1988 года Кушнеренко поручила мне подготовить «День музыки Свиридова» для 4-й программы радио.

Это было уже не просто осуществление желания или мечты. Это — настоящая работа! Иначе у меня никогда не хватило бы смелости позвонить Свиридову, напроситься к нему в гости... Представляю, сколько молодых композиторов осаждали его, и я не хотел быть очередным музицирующим юнцом, отнимающим у гения время... Позвонил, сразу попал на него. Оторопел, был туп и косноязычен. Но Свиридов моментально понял, в чем суть дела, и я сразу же получил полуприглашение-полуприказание приехать на дачу в Салослово.

Там, в ноябре 88-го года, и состоялась очень значимая, как я теперь полагаю, запись большой беседы с Георгием Васильевичем Свиридовым. Был он при этой встрече совсем иным, чем я представлял по рассказам о сухой, каменно-суровой манере поведения Свиридова. Свиридов был во фланелевой рубашке, в штанах вроде тренировочных, в валенках. Споко-

ен, приветлив и благожелателен. Чеканные, скульптурные черты лица при ближнем рассмотрении оказались куда мягче, чем на портретах. Особенно хороши были глаза, которые можно было рассмотреть лишь при близком общении, в неярком дневном свете, когда специальные очки не наливались густой темнотой. Глаза оказались не тускло-старческими, а прозрачными, светло-ореховыми и очень добрыми. Началась беседа. Я до сих пор не могу объяснить, почему эта беседа со мной, которого он видел в первый раз, оказалась такой исповедальной. Ведь не я первый и не я последний брал у него интервью... Почему многие беседы были изложены таким казенным, «идейно выдержанным» языком? Почему телеинтервью так случайны и неполны, почему Свиридов не говорил в них о главном? Допустим, он просто не любил телевидение, всегда подчеркивал: телевидение несет цивилизацию, а радио — культуру. Но и радио он как-то не баловал откровенностью. А тут был откровенен предельно. Может быть, он видел сердцем, что перед ним человек, искренне его любящий, преклоняющийся перед его творчеством?..

Расшифровывая свиридовскую речь с магнитофонной пленки, я старался донести слова Мастера максимально полно. Сохранил даже явные оговорки, необязательные словечки, недоговоренные фразы. Мне кажется, что в таком аутентичном виде Свиридов-мыслитель становится нам понятнее и ближе. Мы видим, как формируется мысль. Вначале смутная, она наконец изливается в чеканные, единственно возможные словесные отливки, и процесс здесь так же интересен, как и результат. Кстати, такая полная расшифровка Свиридова дает еще одно следствие: возникает ритм, близкий к поэтическому. Свиридов говорит не просто мысли — он говорит их ритмично, повторами и ударными словами вводя слушателя в некий высокий транс.

Сама речь звучит предельно разнообразно. То падает до полусонного, унылого, стариковского шепота, то гремит фортиссимо, брызжет юностью и отвагой, покоряет вещательной силой. То сочится язвительным сарказмом, то — елеем восхищения...

В таком полном, неурезанном виде эти свиридовские высказывания никогда не звучали. «День музыки Свиридова», вышедший в эфир 18 декабря 88-го года и повторенный в 90-м, состоялся все же в подцензурное время. Основной беседе со Свиридовым мне даже пришлось предпослать такое вступление: «Сейчас мы приглашаем вас, уважаемые радиослушатели, на встречу с Георгием Васильевичем Свиридовым. Прежде, чем мы включим запись его беседы с редактором Иваном Вишневским, нам хотелось бы сказать о том, что некоторые соображения, высказанные Георгием Васильевичем в этой беседе, могут показаться достаточно спорными. Но такова точка зрения крупнейшего советского композитора на самые острые проблемы современности, представляющая несомненный интерес». Так что самые нестандартные для того времени высказывания были не то чтобы вырезаны — я отстаивал каждое до последнего — а... сглажены.

Сам Георгий Васильевич высоко ценил эту работу. Особенно был порадован собственным словом о «Поэме памяти Сергея Есенина» — «Неужели это я так здорово сказал!» По его просьбе я много раз заявлял поэму со вступительным словом в эфир на 1-й программе. С каждым годом это становилось все труднее — русофобы на радио брали верх...

Почти все высказанное здесь Свиридовым — это ответы на мои вопросы. За одним исключением: когда беседа была уже завершена и я выключил магнитофон, Свиридов попросил включить его снова и произнес те слова, которые я обозначил как «Заветное слово».

О первой учительнице — В. В. Уфимцевой

Георгий Свиридов: Я учился у Веры Владимировны Уфимцевой. Прекрасная была, молодая, как теперь понимаю, замечательная музыкантша, пианистка, с большой любовью относившаяся к своему делу. Ее муж был изобретатель, в Курске до сих пор стоит его ветроэнергетическая башня. Анато-

лий Георгиевич Уфимцев был революционер-анархист. Он задумал, конечно, чудовищное преступление — такое умонастроение тогдашнее у молодежи было. Он подложил адскую машину в Курском Знаменском монастыре под чудотворную икону Казанской Божьей Матери. Машина эта взорвалась, но икона осталась невредимой. Сам Анатолий Уфимцев был арестован. Мне кажется, что карали не слишком сильно... А потом его сослали на поселение. Несмотря на то, что Уфимцев был человек отчаянный и безумный, по душе он был просто дивный человек. Вера Владимировна просила обычно играть то, что я разучил — Грига, сонаты Моцарта и так далее. И играл Анатолию Георгиевичу. Я, конечно, был страшно горд этим и старался сыграть получше. Он всегда хлопал мне (очень!), что ли, ободрял меня. Это очень мне помогало. Это замечательные были люди, необыкновенно доброжелательные, дивные. Это то, что называется, старая русская интеллигенция. Я сохранил к этим людям на всю жизнь трогательное и благоговейное отношение.

О постановлении ЦК ВКП(б) «Об опере В. Мурадели "Великая дружба"»

И. В.: Давали ли вам в тридцатые и сороковые годы свободно сочинять? Не было ли какого-то давления, особенно в связи с постановлением 48-го года, ведь вы ученик Шостаковича, опального профессора?

Г. С.: Как! Я сам был в таком положении. Я был формалист! Ну конечно, да, я был объявлен формалистом. В Ленинграде я учился, самый первый был формалист в Ленинграде, где я жил к этому времени. До сорока лет я дожил — а имел только одно изданное сочинение, это пушкинские романсы. Остальное многое не издавали тогда. Хотя я получил за Трио Сталинскую премию 1-й степени. Значит, это в 46-м году было, а уже в 47-м началась проработка Зощенко и Ахматовой. Это первый сигнал был. И потом постановление о музыке... у меня все эти сочинения мои,

которые я написал, в издательстве лежали, все вернули. Это все я напечатал позже уже, после смерти Сталина, когда жизнь началась. А до той поры я... нечем было жить, очень было трудное время. Очень было трудное время. Я работал тогда у Райкина в театре, зарабатывал деньги у него. А, так сказать, музыкой я ничего не зарабатывал. Ничего не покупали. Так что эти годы были очень тяжелые.

Постановление было написано для всех, а не только для тех композиторов, которые были поименованы в этом постановлении. Это были старшие люди, мастера уже. Их и подвергали критике. Но как раз они, между прочим, к новой конъюнктуре жизни быстрее смогли приспособиться. А вот мое поколение и еще более молодое поколение — мы были очень сильно утеснены средой. Наше молодое поколение попало, конечно, под строгую цензуру.

И. В.: И тем не менее вы не поступились убеждениями, никогда не писали «Славься, Сталин!» и подобное?

Г. С.: Нет, я не писал таких сочинений вообще. Но писал много музыки прикладной. В театре я работал много. Это вопрос слишком сложный. Как раз те, которых критиковали, они и писали «Славься, Сталин!». Шостакович написал «Песнь о лесах», прославляющую Сталина, Хачатурян «Песню о Сталине»... Все писали это! Такое время для крупных мастеров. Понимаете, вопрос сложный. В чем его ужас был? В том, что там написаны были слова, в этом постановлении — о художественности, о народности, о классике — самые прекрасные! А на деле, по существу, это было совсем другое. Как раз стали поддерживать эпигонские, бесталанные, серые такие, понимаете, сочинения. Это фарисейство было колоссальное! Написано вроде хорошо — что надо вот, так сказать, стремиться к контакту с народом. Какой художник не стремится? Такого никогда не было, конечно. Композитор стремится, чтобы его услышали люди, он к ним обращается. Великое искусство обращено все к людям. Мусоргский или, например, Бетховен, который написал Девятую симфонию: «Обнимитесь, миллионы!» Он обращается к миллионам людей. И все настоящие,

большие композиторы обращаются, говоря торжественно, к человечеству. Но они не то чтобы специально хотят им понравиться. Настоящий художник не пишет для того, чтобы понравиться. Он пишет о том, что его волнует, но он хочет, чтобы его слышали. Он хочет что-то людям сказать, убедить их в чем-то.

О «Поэме памяти Сергея Есенина»

Г. С.: «Поэма памяти Есенина»... видите... нельзя в ней одну какую-нибудь часть оторвать от другой. Это есть именно поэма. Последовательные песни. Почему я назвал поэмой? Жанр, форма такая имеется в музыке, например, поэма есть у Листа; одночастные симфонии большие, картинные какие-то вещи... Или, например, поэмы — просто маленькие фортепианные пьесы, допустим, у Скрябина, или у Метнера и других. У меня поэма эта — совсем в ином понимании. Я под этим подразумеваю нечто близкое литературной форме поэмы. То есть развернутое произведение, где имеется эпический крупный элемент наряду с лирикой. Вот, допустим, «Страна отцов» — такая поэма есть у меня на слова Аветика Исаакяна, «Поэма памяти Есенина», или «Отчалившая Русь»...

Это поэмы, потому что там не просто лирические картины, песни, а еще есть и эпос: жизнь нации. Вот как я себе представляю ее. Но это жизнь нации не в форме романа, то есть не в логически развивающейся форме, не в форме симфонической — логически развивающиеся темы — и так далее. Это форма... не знаю даже, как сказать, — ближе к какой-то рапсодии такой большой, древней...

Вот так я себе мыслю «Поэму Есенина». В ней все связано. Жизнь России изображается в ней картинами. То есть какие-то картины жизни там. Допустим, «Край ты мой заброшенный, край ты мой пустырь», или «Зима», или «Молотьба» — там молотят крестьяне хлеб, то есть рожь или пшеницу, или «Ночь под Ивана Купала» — народные празд-

ники, какие-то обряды старинные, то, что есть явление чисто русское... И потом у меня есть часть одна, которая «разрубает» эту вещь, «разрубает» ее как бы пополам — она называется «Девятьсот девятнадцать». Вот я сегодня вам говорил (рассказ Г. В. Свиридова об обстоятельствах гибели его отца на пленку не был записан по просьбе Георгия Васильевича. — *И. В.*), что девятьсот девятнадцатый год — это страшный год в жизни моей семьи, когда погиб мой отец, погиб дед, брат, двое моих дядей погибли... Это годы Гражданской войны, убийственной для русского народа, кошмарной, я проклинаю эту войну! Проклинаю! Проклинаю тех, кто развязал эту войну, потому что она принесла неисчислимые страдания всему нашему народу — и моей семье. И таких семей были тысячи, десятки, сотни тысяч таких семей. Вот это «разрубает» у меня — «Девятнадцатый год». Разруха, гибель людей... Потом у меня дальше идут, так сказать, крестьянские бунтари, которые вступают в Красную армию. Они, молодые ребята, залихватские такие поют частушки. Потом в конце этой пьесы частушки переходят в кавалерийский марш. Но это короткие картины. Эпические картины жизни. То есть, как бы со стороны, мы смотрим и видим эту скачущую с бубенцами жизнь... Людей, которые, озаренные, искали лучшей жизни. Хотели найти. Они полны были желания и надежд, эти люди, несомненно. Молодые в особенности. Но потом... Потом идет часть — «Я последний поэт деревни». Здесь изображен Поэт... Я не изображаю в своей поэме Есенина. Никогда в жизни я этой задачи себе не ставил. Я беру его слова: это как бы я сам! Как бы я сам говорю это: «Я последний поэт деревни».

Есенин видит гибель русской деревни, гибель России (подчеркивая важность сказанного, ритмично и продолжительно стучит по микрофону. — *И. В.*). Вот он поет отходную молитву. Панихиду поет русской жизни, русской деревне. Время показало, что он увидел этот крах и уничтожение крестьянского сословия, и... собственную судьбу трудную и вообще трудную судьбу миллионов русских людей. Не только одного Есенина. Россия — страна больших испытаний, и

наша история очень трудная, сложная... И вот у меня заканчивается последняя часть этим (имеется в виду последняя часть «Поэмы памяти Сергея Есенина»: «Небо — как колокол». — *И. В.*). Иногда ее трактуют таким образом, что я вдруг славлю просто так... Нет, это совсем другое. Это громадный колокольный звон! Это бессмертие! Это — как бы поэт, душа которого взлетает в небо, и он бьет в этот небесный колокол. Месяцем бьет в этот огромный колокол мироздания. Это Преображение. Вознесение, что ли. Вознесение поэта. Вознесение творчества. Вот не знаю, как сказать... Бессмертие творчества! Вот что такое финал поэмы.

И. В.: Его, конечно, нельзя назвать ни однозначно радостным, торжественным каким-то, ни однозначно страшным?

Г. С.: Нет, нет, конечно, это не то...

И. В.: Именно грандиозность, да?

Г. С.: Да! Мне хотелось бы это передать, да. Там вихри какие-то космические, гаммы, понимаете, все играют,— какая ж тут может быть радость? Это не радость, это... трагедия ведь не может кончаться унынием никогда. Трагедия — это слишком великое... Жертва принесена. Плакать над этим нельзя. Такие события, как революции, гражданские войны, — это события слишком большие. Их кончать какой-нибудь, так сказать, похоронной нотой — это будет ничтожно. Потому что слишком громадные события. Они носят в себе космическое. Ибо событие революции — нашей Русской Революции — имело гигантское значение для всего человечества. И имеет! И тогда бурлил мир, и бурлит сейчас. Так что это событие, к которому будут возвращаться многие художники. Будут оценивать его с самых разных сторон. И я думаю, что и теперь будут писать революцию, снова, уже, может быть, более широко, может быть, будут брать какие-то другие моменты... Один берет момент надежды какой-то, другой — момент отчаяния, третий с ужасом думает о количестве погибших людей... Потому что все это огромные события. Поэтому последняя часть — это такая и музыка, такая лапидарная хоровая партия на одних нотах. Это как древняя молитва знаменного распева. Тут нельзя было уже

ни песню делать, ни романс, ни какие-то подобные формы. Есть такой церковный праздник — Вознесение. Вот у Есенина тоже много в поэзии таких элементов церковных, как во всем русском искусстве. Потому что русское искусство в своей основе — это христианское искусство. И у меня в музыке очень много этого христианского элемента. У меня есть и молитвы, но вместе с тем есть богоборческие разные вещи — как в нашем времени это все перемешалось.

О музыкальном языке

(*Мысль была высказана во время записи передачи о В. А. Гаврилине, 1990 год*)

Г. С.: Есть очень бурные взаимоотношения среди нашей музыкальной и вообще художественной среды, есть противоборствующие течения, есть люди, которые пишут по-другому, так сказать (имеется в виду — по-другому, чем Гаврилин и сам Свиридов, то есть отрицающие русскую музыкальную традицию, «авангардисты». — *И. В.*), заимствуют какие-то интонационные сферы из других языков. Все это составляет нашу творческую атмосферу.

Беда нашей музыки сейчас заключается в застылости музыкального языка. У нас очень много музыкантов приходят из собственно «музыкантских» уже слоев. А этот музыкальный язык нивелирует, в нем мало свежести.

О русских писателях-современниках

Г. С.: Когда мы разговариваем об искусстве... Вот элемент божественного... Другим словом я не могу выразить этого. «Божественное вдохновение»! Художников называли... не говорили, допустим, «Рафаэль» — его называли «Божественный Рафаэль». Или «Божественный Микеланджело». Люди не цену им говорили. А сейчас американцы, которых мы так любим (это было произнесено предельно

саркастическим тоном. — *И. В.*), говорят: «Рафаэль — на пятнадцать миллионов!» Вот такая пошлятина. Это чепуха, конечно. Искусство — это совсем другое дело. Тут совсем другие мерки — для хорошего искусства, для настоящего. Для великого. Ну, во всяком случае, для настоящего — великого искусства очень мало. А настоящее искусство — оно существует и теперь, несомненно. Но его тоже очень мало. Время, наверное, как-то постепенно отберет...

И. В.: Георгий Васильевич, мне кажется, что есть очень близкие к вам сейчас писатели-прозаики — по духу, по направленности своих сочинений — это Астафьев, Белов...

Г. С.: Распутин...

И. В.: Крупин...

Г. С.: Да, конечно, Крупин... Это люди, которых я высоко чту, очень уважаю и люблю их. Это замечательные люди. Без них наша жизнь лишилась бы очень многого.

И. В.: Не кажется ли вам, что они и вы делаете практически одно и то же, преследуете одни и те же цели в разных областях искусства? Вы видите эту близость?

Г. С.: Они близки моему сердцу, да. Я с восторгом их читаю. Это правдивая, замечательная литература. Но они и как люди — замечательные. С ними наслаждение общаться, разговаривать — это глубокие, страстные люди, живущие не для себя. К сожалению, многие люди сейчас живут только для себя. Либо они совсем зашибленные жизнью, либо, например, занимаются искусством и любят его только для себя. Честолюбие играет очень большую роль... А эти люди, о которых мы говорим сейчас, живут даже не то что сознательно, а всем существом своим живут для высшего. Без них наша жизнь была бы ужасна.

О Рубцове и качестве художника

Г. С.: ...Или, например, поэт Рубцов был. Теперь мерят, какой был он там талант — большой, больше Есенина, меньше Есенина или меньше Блока... Так не в этом же де-

ло! Талант нельзя мерить на весах... Важна природа таланта, понимаете? Природа таланта! Один, например, может быть самородок громадный, как камень, — чистопородное золото. Другой — вполовину меньше. А третий, там, не знаю... вот... ну как с ноготь пальца, допустим, такой. Но все равно это чистое золото. Это, так сказать, эманация духа. Вот в чем дело. Важна порода, понимаете? Один больше, другой меньше — это все не играет никакой роли. Один, например, композитор великий написал больше сочинений, другой меньше — но это не играет роли. Они сделаны, как говорится, из одной породы — драгоценной. Это камень, который сделать нельзя. Вот он в природе существует, понимаете — такой формы, такой консистенции, это химик потом исследует, из чего он состоит. Это не играет роли. Важно, что драгоценность — эта порода. Мне кажется, это главное для искусства, для духовной жизни, для литературы — эта порода важна.

О Мусоргском

И. В.: Георгий Васильевич, вы, кроме своих сочинений, играете иногда в ансамбле с певцами и сочинения Мусоргского. У вас какое-то особое отношение к Мусоргскому, да? Вы его особенно чтите?

Г. С.: Да, конечно. Как это не чтить Мусоргского? Это был вообще грандиозный человек, один из величайших людей в России и в мировой истории. Это совершенно уникальная личность. Величайший человек — не великий, а величайший! Есть особо величайшие люди. Сделанное ими совершенно бессмертно. Вот Мусоргский не подвергается никакой коррозии, никакому действию времени. Кроме того, вопросы, поставленные им, — это вопросы жизни, самые глубочайшие вопросы. Во имя чего человек должен жить на свете? Без чего жизнь на свете для человека невыносима, невозможна? Как должен жить народ? Что в нем хорошего, что в нем плохого? Ведь он все это подвергает

22 Зак. 54072

рассмотрению на примере нашего, русского народа. Это величайший человек — Мусоргский. Музыкантов много, которые не менее замечательны, чем Мусоргский, — по таланту своему, по мастерству, по художественности. Но Мусоргский как человек превосходит, мне кажется, всех музыкантов на свете. По величине человеческой. По масштабу человеческой личности. Так с моей точки зрения. Это — гигант, как Достоевский, как Толстой. Есть такие люди — без них мир непредставим. Это — учителя человечества. Это — как были в древности пророки, которым должны были следовать люди, потому что они проповедовали добро. Таков Мусоргский. Из музыкантов это такой единственный человек — с моей точки зрения.

О кризисе музыки и человечества, о религии и природе

И. В.: Я, когда шел к вам, подготовил такой вопрос: каково ваше отношение к современному состоянию музыкальной культуры? И если вы считаете, что это кризис, как многие сейчас считают, то есть ли какие-то пути преодоления этого кризиса музыкальной культуры?

Г. С.: Мне кажется, что вы задали мне огромный вопрос, очень сложный, и, конечно, на него надо отвечать, что называется, написав по этому поводу громадную какую-нибудь статью. Или, может быть, даже книги эта тема достойна. Да, конечно, мир переживает сейчас сложное время. Кризисное время переживает мир. Человечество переживает кризисное время. Понимаете, музыка — это маленькая часть всего огромного мира. Ну, может быть, не такая маленькая, все-таки пишут люди что-то существенное, наверное, что-нибудь от этого и останется, какие-то ценности. Но все же мир в целом сейчас переживает время трудное. Знаете, такое впечатление, что мы — наша страна — долго шли, шли и уперлись, как бы сказать, лбом в некую стену. Либо дальше надо бросать бомбу, оружие без конца делать, либо искать какие-то пути для избежания

войны, конфронтации. Нужно искать какие-то пути, естественно. Обо всем этом говорят все. Мы ищем... человечество ищет сейчас какие-то пути развития, контакта... Искусство наше — то же самое. Оно в значительной степени зашло в тупик, потеряло язык, привлекательность для большого числа людей. Отсюда такая сейчас любовь к ничтожному. Такая любовь ко всякому барахлу, дряни, с точки зрения художественной.

И. В.: К коммерческой эстраде...

Г. С.: Да, к коммерческой эстраде, ко всему тому, что приобрело теперь громадное значение у людей. Пичкают людей, и люди, может быть, между прочим, и сами это любят, но больше всего почему-то этим людей пичкают у нас. Мне не совсем понятно, почему это делается. Ведь у нас все-таки государственная, так сказать, страна... есть какой-то не то что бы даже контроль, но государственный разум должен говорить, что нельзя людей пичкать без конца дрянью. Но сейчас пичкают ею без конца, и люди с удовольствием к этой дряни прибегают. Потому что большая музыка почему-то утеряла с людьми контакт. Это несомненно. Возможно, это благодаря тому, что музыка — это... у меня есть свои мысли, но их коротко не скажешь. Во всяком случае, музыканты должны искать контакт с большим слушателем. Не ценою утраты своего, так сказать, возвышенного тона беседы или серьезности содержания. Нет! Они должны искать пути сближения со слушателем. Какой-то язык надо искать, выразительный, который бы люди воспринимали. Это несомненно, эта задача стоит перед нами. Потому что музыка у нас, с одной стороны, идет к халтуре, к общедоступности — за счет унижения содержания своего, снижения своего тона — и потери, так сказать, великого значения искусства. А с другой стороны, она обособляется в такую, так сказать, чванную какую-то, я бы сказал, салонную... Салонщину, понимаете. Такую для... цеховую — для себя, что ли, для малого количества людей. Не потому, что там содержание какое-нибудь больно глубокое.

И. В.: Ну да, такие концерты называют «междусобойчики»...

Г. С.: Междусобойчики, да. Салонные — большие салоны. Вот фестивали, и за границей то же — это, в сущности, большие салоны. Мне кажется, что произошло одно: музыка потеряла духовное свое значение.

И. В.: Но ведь не слушают Бетховена, не слушают и Баха, не слушают и Мусоргского — точно так же?

Г. С.: Нет, слушают, нельзя сказать, чтоб не слушали. Я года три назад болел, у меня инфаркт — и перестал выступать сам. А раньше я выступал сам с нашими прекрасными певцами — мы собирали не только полные залы филармонии! Мы собирали, например, с Еленой Образцовой полтора зала в концерт! То есть продавали билетов в полтора раза больше, почти невозможно от духоты бывало играть. Нет, люди ходят!

И. В.: Я сам помню, как сидел на ступеньках на ваших концертах.

Г. С.: Ну вот, понимаете. Нет, люди ходят. Но что-то потеряно, какой-то контакт. Мне кажется, что искусство ушло от насущных проблем, волнующих людей. Ушло. Либо, так сказать, ушло в ничтожество, либо ушло в цеховую замкнутость, такую малоинтересную, мне кажется. Мне кажется, искусство должно вернуться к своему духовному предназначению. Оно должно вернуться к крупной религиозной идее. Духовной религиозной идее. Но вернуться естественно. Не просто писать музыку церковную, так сказать, в церковном стиле... Сейчас у нас много пишут этого. Но в большинстве случаев это — имитация церковного богослужения. Это другое. Хотя это бывает приятно, это очень красивая музыка. Но музыка должна вернуться по существу к нравственным категориям. Она должна стать духовным искусством. Мне кажется, это единственный путь для того, чтобы искусство вошло в контакт с человечеством. Это не значит — одной или другой религии, третьей ли, — бог его знает, не знаю — религий ведь много на свете. Духовное искусство должно вернуться к своему духовному предназначению. Должно говорить на высоком тоне о чем-то таком, что касается как можно большего числа

людей. Искусство не может замыкаться, так сказать, в маленьком кружке. Это совершенно нелепо. Это недостойно искусства. Все великое искусство стремилось выйти к человечеству, говорить с человечеством. Художники, которые сочиняли, были обуреваемы огромными идеями. Огромными идеями! Они разговаривали... Большинство искусств — великих — разговаривали о Человеке и Боге. Этим занимались великие творцы. И вся наша русская музыка, которая сейчас обретает права гражданства снова — музыка нашей древности и Средних веков, и эпохи русского барокко, и девятнадцатого столетия, — вся эта музыка близка к религиозному сознанию. То есть к возвышенному сознанию. А это сознание человека не во всемогущести (именно так — «всемогущести», не «всемогуществе» — и сказал. — *И. В.*). Человек не должен брать на себя ту миссию, которую он взял. Он поднял бомбу и с этой бомбой теперь стоит над миром. Это никуда не годится.

И. В.: То есть в качестве духовного, религиозного сознания вы понимаете сознание, которое одухотворено какой-то огромной идеей? Это может быть идея природы, это должна быть какая-то светлая, большая идея, да?

Г. С.: Нет, не то чтоб природа. Одной природы мало. Любовь к природе — это не есть духовное начало. Понимаете, ведь природу может любить вообще мало ли кто. Нет! Природа должна входить составной частью в эту великую идею — вот так я бы сказал. Как, например, на древней, возьмите, иконе, которую рисовал, допустим, не знаю, Рафаэль, великие художники. Сначала они рисовали Мадонну, Деву Марию, Богородицу просто на определенном фоне — на золотом фоне обычно. А потом постепенно там стала появляться природа. Постепенно, как у Леонардо да Винчи. Они пошли к природе, соединили Бога с природой. И человека на этой иконе соединили и с Богом, и с природой. Потому что, например, Сикстинская Мадонна — там ведь изображена и святая Варвара, и Богородица, и Христос-Богомладенец, и ангелы, и стоит коленопреклоненный священник, то есть человек. Вот в этом гармония мира!!! Вот что мир утерял.

И. В.: То есть нам нужно осознать себя как часть этой единой гармонии... Так я понял?

Г. С.: Да, да.

И. В.: Как один, если перейти к музыке, из тонов этой гармонии, да?

Г. С.: Совершенно верно.

И. В.: Не больше! Не беря на себя абсолютно нам не свойственные функции какого-то властелина мира, которому все подвластно?

Г. С.: Да-да-да-да-да! Вот это правильная мысль, да! Совсем не все подвластно. Это лживая идея, человеку совсем не все подвластно. Ничего ему не подвластно! Что он? Он не знает, что с ним будет через десять минут, через час. Об этом писали все мудрецы великие — Лев Толстой и многие другие. Конечно — человек ведь ничего не знает, по сути дела. Он старается познать мир и проникает в его тайны, но это тайны бесконечно малые, несмотря на то, что они нам кажутся большими по сравнению с необыкновенной таинственностью мира всего. И мне кажется, излишнее суемудрие, излишняя мудрость — это нехорошо. Излишняя мудрость — нехорошо.

О Флоренском, Шаламове, Домбровском

Г. С.: Я недавно прочел замечательную мысль — потрясающая мысль священника Флоренского, нашего великого, великого мудреца. Это наш Паскаль — такой великий человек! Он погиб, совершенно несчастный человек... потеря таких людей, как Флоренский, как Шаламов (писатель) — ужасна... Но они не сгинули в аду этом! Они нашли в себе силы писать... Всех людей жалко, которые погибли зря — и на войнах, и во внутренних борениях, революционных, — но таких людей особенно жалко, потому что они для людей остальных несли огромную пользу. Без таких людей... без всяких людей жизнь бедна, за что же гибнуть, зачем, — но без таких людей скудеет жизнь остальных, остающихся. Вот без

таких, как Флоренский, без таких замечательных писателей, как Домбровский. Это настоящие представители русской интеллигенции в самом высоком смысле слова. Их погибло много. Их я жалею. Я о них скорблю, глубоко скорблю. Это большая потеря — для всего нашего народа и для человечества потеря.

Такие слова я бы хотел, чтобы вы оставили. (имеется в виду — при монтаже радиопередачи. — *И. В.).*

Идеальный слушатель, старинные песни, первенство музыки перед композитором

И. В.: Георгий Васильевич, а кому вы адресуете свои сочинения, каким вы представляете идеального слушателя своей музыки?

Г. С.: Знаете, когда я сочиняю... Вообще о своей музыке говорить, конечно, немножко смешно. За последнее время у нас появилось много композиторов, которые охотно говорят о своей музыке и вообще о музыке много говорят. Это очень плохо. Часто говорят про музыку, что надо ей обучиться и потом ее понимать. Это вздор! Самое великое искусство — это религиозное искусство. Никому не надо было ничего понимать. Крестьянин русский приходил в церковь и видел нарисованные картины, иногда прекрасные, красиво построенное здание. Он воспринимал красоту. Он слышал замечательную музыку! Часто приходится слышать: Россия была музыкально безграмотная страна. Это бред! Это вообще чепуха на постном масле! Россия — и народ, причем самый простой народ — всегда имел замечательное музыкальное искусство. Возьмите старинные песни, не испорченные еще цивилизацией: это же неслыханная красота!

И. В.: Чисто пели, на много голосов...

Г. С.: Потрясающе!

И. В.: А сейчас в застолье послушайте, как поют, — это же страшно!

Г. С.: Да, конечно, это все пропало. Это пропало от цивилизации. Цивилизация сгубила много. Возьмите, например, элиту, и не только в России... Сейчас слишком много говорят о музыке. Это плохо. Музыка должна сама говорить, музыка... Не композитор... у нас сейчас часто говорят: вот такой-то композитор, такие-то у него титулы, ордена или он какой-то там знаменитый. Композитор идет впереди музыки. Но вообще это неправильно. Музыка должна идти впереди композитора! Впереди великих композиторов шла их музыка. Почему стал знаменит в России, допустим, Шуман? Музыку его узнали и поразились этому, изумительной музыке, а потом стали изучать Шумана, Моцарта — узнали сначала музыку. А потом Улыбышев, русский помещик из Нижнего Новгорода, написал о нем книжку. Понимаете, я никогда специально не думаю, кто меня будет слушать. Я стараюсь выразить звуками то, что меня волнует. Мысли какие-то, чувства, то, что меня волнует в жизни.

О собственном сочинительстве и русских людях

И. В.: А какова самая главная цель вашего творческого процесса? Кто-то говорит, что он сочиняет музыку, чтобы нести в мир красоту, кто-то сочиняет музыку, преследуя какие-то гражданские и даже политические цели... А как вы видите свое место в этом ряду?

Г. С.: Я затрудняюсь сказать, я об этом специально не думаю. Пишу, да и все. Так, как бог на душу положит. Вот так пишу. Я стал сочинять музыку с самых малых лет, еще не умел записывать даже. Значит, какая-то потребность во мне жила, неосознанная. Вот с этой потребностью неосознанной я до сих пор живу. Мне хочется все время сочинять, несмотря на то, что я стал стариком. Я все время сочиняю новое, новое, новое, иногда и доделывать не успеваю... у меня много лежит из-за этого... Конечно, каждому композитору приятно, когда он имеет успех. И его это радует, ободряет для его труда. Я сижу, например, с певцом, он поет, я играю на рояле, вижу —

плачут люди в зале. Я стараюсь не смотреть, потому что самого тебя это трогает. Видишь, что музыка — это дело такое... что люди неравнодушны к этому. Но что я специально стараюсь? Да, у меня есть круг мыслей и чувств, которые мне представляются очень важными. Я их постоянно ношу с собой, где б я ни был, я всегда об этом думаю. Я не могу просто их высказать: я не философ, не романист. Я какой-то строй чувств избираю, но близкий этим мыслям. Меня волнует человек, волнует непонятность жизни. Зачем я живу — я всегда думаю об этом. Чем становлюсь старше, чем ближе уже жизнь к концу, тем более непонятной мне эта жизнь представляется. Несмотря на то что мне уже семьдесят два, скоро будет семьдесят три года, я не могу сказать, что я приблизился к какой-то разгадке жизни. Мне кажется, лучшие моменты моей жизни — это когда я сочиняю. Когда не было ничего, и вдруг получается. Из хаоса вдруг какая-то вырисовывается гармония. Думаю ли о слушателях? Конечно, иногда думаю. Я человек русский, и люди, живущие здесь, мне дороги. Я русским людям сочувствую очень. Не то чтобы они были лучше других людей, населяющих Землю, — нет, так я не берусь говорить. Разные есть русские люди. Но я их больше понимаю, потому что я сам русский человек, прожил здесь жизнь. Конечно, хочется не только, чтобы лучше жизнь была, а чтобы как-то и все мы стали получше, все, и я сам тоже.

О кантате «Светлый гость» и «Большом триптихе»

И. В.: Георгий Васильевич, не могли бы вы рассказать о своих сочинениях последних лет? Я знаю, что у вас есть кантата «Светлый гость» на стихи Есенина...

Г. С.: Есть, да.

И. В.: Я нигде ее не слышал. Что, было какое-то противодействие в ее исполнении?

Г. С.: Да, ее, конечно, было играть не совсем складно, и так она у меня и лежит давно уже. Нет, сейчас ее можно сыграть, почему? Это взято из стихов Есенина эпохи послере-

волюционной. Я очень его высоко ценю и люблю очень этого поэта, хотя сейчас почему-то его многие как-то обидно отставляют. Это человек был, конечно, удивительный... Это сочинение написано, называется «Светлый гость». Такой там эпиграф у меня сделан: «Светлый гость в колымаге к нам едет, по тучам бежит кобылица». Светлый гость — в мир. Это сочинение у меня готово. Оно не отдельное сочинение, а теперь будет частью большого сочинения, в котором будут еще два других сочинения. Это целая вещь такая...

И. В.: Над которой вы сейчас работаете или будете работать, да?

Г. С.: Нет, работаю уже. Оно вообще уже сделано, но надо только сделать для оркестра.

И. В.: Это будет большая оратория, кантата?

Г. С.: Нет, это не оратория и не кантата. Это будет называться «Большой триптих» (говорит «триптих» с ударением на последний слог. В середине шестидесятых годов Свиридов сочинил гениальный «Маленький триптих». — *И. В.).* Там разные сочинения. Одна вещь для голоса соло с оркестром, вторая вещь — только для хора и третья часть — вот этот «Светлый гость», где солисты, хор и оркестр. Это такое сочинение... объемлет мысли такие... серьезные. Сочиняю, но стал старый, и мне трудно стало работать. Дело движется очень медленно, к сожалению. (Очень часто и спустя годы, в последующих беседах, не записанных, увы, на магнитофон, Свиридов выражал намерение оркестровать множество своих вещей для голоса с роялем. Речь шла и об «Отчалившей Руси», и о бёрнсовском цикле, и даже о пушкинских романсах. Горько сетовал на свое якобы неумение оркестровать и говорил, что завидует в этом смысле своему другу Борису Чайковскому. Я пытался его разубедить и в смысле «непрофессионализма» его оркестровки — считаю оркестровый стиль Свиридова самобытно-гениальным — и в смысле нужности оркестровки состоявшихся уже произведений. К счастью для всех нас, последние годы жизни Георгий Васильевич посвятил созданию новой музыки, прекрасного и мудрого духовного цикла «Песнопения и молитвы». — *И. В.)*

О поэме «Лапотный мужик» и погибших поэтах есенинского круга

И. В.: Георгий Васильевич, а вот из ваших сочинений, которые исполнены, самое последнее — это «Лапотный мужик»?

Г. С.: «Лапотный мужик», да. Это образ крестьянина, но как бы не настоящего, а такого мифического великана. Даже не то что великана... богатырь — не богатырь... ну крестьянин просто он, лапотный мужик. Такой образ не сказочный, а вот былинный, поэтический, что ли. Это слова прекрасного поэта — Петра Орешина. Он, к сожалению, тоже погибший поэт во время репрессий этих ужасных. Эти поэты – вот как Есенин, Клюев — они все погибли. Это самые коренные русские поэты — Клюев, Павел Васильев — потрясающие поэты. Василий Наседкин — это шурин Есенина, Ганин — много поэтов погибло в двадцатые, в тридцатые годы. Но что говорить об этом, уж и так все об этом говорят.

О «Трех старинных песнях Курской губернии»

Г. С.: «Три старинных песни Курской губернии» — это вот за последние годы. Я очень люблю это сочинение.

И. В.: Оно исполнялось?

Г. С.: Один раз только было исполнено — один раз. Это большой хор, два рояля и много ударных инструментов. Оно называется «Три старинных песни Курской губернии». У меня есть «Курские песни», но это другая вещь,— а это тоже из цикла народных песен, и это старинные песни — почти неизвестные, это, так сказать, подлинно старокрестьянские песни, старина. Некоторые из них в очень своеобразном, древнем, русском ладу. Этот лад состоит всего лишь из увеличенной кварты — четыре звука всего. Это «курский лад» — я так называю его. Там у меня есть... инструменты разные играют, такая свистушка глиняная — флейта-окарина... Это глубокая архаика! То есть старинное

искусство. Но я ее не стилизую специально как архаику, она и сейчас необыкновенно свежа. Я ее не то что модернизирую — я эту музыку как бы немножко реставрирую, как реставратор отделывает икону. Он снимает с нее наслоения, обнажает подлинную работу великого мастера, художника древнего, он ее освежает.

О хоре с солистом «Икона» из цикла «Песни безвременья»

И. В.: Георгий Васильевич, на последнем концерте «Московской осени» (речь о концерте, состоявшемся в ноябре 1988 года. — *И. В.*) *был исполнен хор «Икона» из «Песен безвременья» на стихи Блока. А когда мы услышим «Песни безвременья» целиком?*

Г. С.: «Песни безвременья» целиком... Да, есть они, это сочинение я уже сделал. Но, понимаете, сейчас хора нет, у нас мало хоров. Только из-за этого не исполняется, это вещь готовая.

И. В.: А сколько в ней всего частей? Ведь исполнялись четыре части?

Г. С.: Да нет, там всего написано двенадцать частей, да-да.

И. В.: Двенадцать? Огромное сочинение!

Г. С.: Нет, не огромное, эта вещь не громоздкая. Там будет небольшой ансамбль и хоры...

И. В.: А что бы вы могли сказать о хоре «Икона», который звучал на «Осени»?

Г. С.: Критика пишет об этой моей вещи неверно. Не в том смысле, что (смеется. — *И. В.*), скажем, вещь мою я считаю хорошей, а она пишет, что она плохая. Нет. Не в смысле оценки. А неверно по смыслу. Это стихотворение Блока. Он пишет о том, как он сидит у себя в комнате и висит у него на стене икона, или, допустим, это может быть даже не икона, а просто картина, изображающая Иисуса Христа. На фоне русского пейзажа, очевидно. Ну, может быть, вроде какой-нибудь картины художника Нестерова. И вот он раздумывает, как человеку постичь Христа, и го-

ворит такие слова, что «не постигнешь ты этого синего ока», как он пишет, не постигнешь ты, пока сам такой же нищий не будешь, «не ляжешь затоптан в глухой овраг». Пока ты сам жизнью не испытаешь страдания и мучения, горе, что ли, ты не постигнешь Иисуса Христа.

И. В.: А по музыкальному языку «Икона» какова? Вы там использовали какие-то моменты из знаменного пения, или это никак не связано, это совершенно «своя» музыка от начала до конца?

Г. С.: Нет, ничего, это моя, своя музыка, да. Нет, я сочиняю музыку свою.

О форме своих сочинений

И. В.: Есть ли у вас сочинение, в котором вы наиболее сильно и полно, по вашему мнению, выразились?

Г. С.: Нет, Иван Сергеевич, нет. Знаете, во-первых, форма моей музыки в значительной степени дробная... Есть ведь формы, так сказать, логического развития, крупные вещи. А есть наоборот. Например, художник рисует большую картину, на которой изображает толпу людей или там пир какой-нибудь. Рафаэль Афинскую школу рисует — всех философов Древней Греции в ней, все это вместе грандиозно. А потом пришли художники, которые групповую большую композицию как бы уничтожили. Они стали рассматривать каждого человека отдельно. Допустим, картина Рембрандта: «Анатомия доктора Тюльра». Врач показывает ученикам человека, как он устроен, и замечательные там стоят люди, это будущие врачи или, может быть, замечательные целители рода человеческого. Каждый из них замечателен, из этих изображенных. Ван Гог — он не рисовал таких картин. Почти. Сначала рисовал, а потом бросил. Он рисовал каждого человека. Над ним свое небо. Или, если он сидит в комнате, какой-то фон, совершенно отдельный, только на этой картине присутствующий. Он через этот фон, через это небо отражает его душу. То есть картина не

большой становится, а маленькой, но каждый человек рассматривается как бы в увеличительное стекло. Вот мне так кажется, что малая форма — это как бы портрет: песня или какая-то вокальная форма. А симфонии — это, допустим, как какие-нибудь грандиозные вещи, ну, не знаю там, как «Гибель Помпеи» Брюллова. Это другая композиция. Вот мне как-то ближе первое: рассмотрение человека, человеческой природы, словно сквозь увеличительное стекло.

О рок-музыке, торговле искусством и разрушительных страстях

Г. С.: Относительно романсов и песен. Да, эта форма музыкальная необыкновенно сейчас современна, может, даже злободневна. Вы посмотрите: мир сейчас поет! Весь мир поет сейчас, он пришел к песне. Рок-музыка вытеснила джаз. А ведь рок-музыка — что такое? Это пение с гитарой. Вот стоит человек и поет с гитарой, на пузе у него гитара, он бренчит и поет. Это сейчас стало народным видом музицирования.

***И. В.:* То есть вы тоже считаете, что рок-музыка — это своего рода... новая песня?**

Г. С.: Да, это новое, да, конечно.

***И. В.:* ...виток фольклора новый?**

Г. С.: Несомненно. Да. Видите, ведь не рок-музыка сама по себе вообще вредна. Страшна всякая торговля всяким искусством. Человеку свойственны разные чувства и разные страсти, и благородные чувства, и гибельные страсти. И есть искусство, воспевающее прямо-таки гибельные страсти. Возьмите цыганский романс. Или музыку Петра Ильича Чайковского — он воспевал погибельные страсти. Он сам такой был человек, сам, из-за своих страстей он и погиб. И вот если из этой музыки сейчас — современной — акцентировать все время одно и то же — вот это, понимаете, разрушительные страсти, которые сейчас в мире очень сильны и которые воспеваются тоже. Мы воспевали: «Мы

наш, мы новый мир построим», а старый мир разрушим — это же разрушительные страсти! Разрушительные страсти очень сильны. И вот сейчас эти разрушительные страсти в песнях активно пропагандируются и вот сознательно насаждаются, особенно через радио и телевидение. Это никуда не годное дело. Я вообще, как скромный музыкант, не считаю, что это хорошо — это пагубное дело. Я даже не понимаю, зачем это делает наше государство, которое должно все-таки управляться разумно. И это неразумное, мне кажется, неразумное, так сказать, дело, что эта музыка насаждается так сильно. Это прививается целому поколению людей. Вот эти «страсти» какие-то дурные, понимаете, нехорошие, неконструктивные, нежизненные, не соответствующие смыслу нашего существования... когда сейчас мир пытается найти какую-то утраченную гармонию. Но сама по себе легкая музыка, рок,— это... почему, там есть много хорошего. Ведь есть даже эти певцы, которые у нас ругаются (конечно же Свиридов имеет в виду не «ругаются», а «ругаемы». — *И. В.*) — замечательные среди них есть голоса, и изумительные поют песни. Замечательные! И у «Битлз» это были прекрасные вещи. Потом, например, слушал такого, про которого только ругань слышал, — Элвис Пресли. Я слыхал в его исполнении неаполитанские песни — это чудо красоты! Так что, по-моему, насаждается дурное — не знаю зачем...

И. В.: Да, по-моему, из всего мира эстрады, легкой музыки, рока, который есть, выбирается как будто специально самое плохое...

Г. С.: Да, вот мне кажется, да-да-да-да...

И. В.: ...и как будто его специально раскручивают и прокручивают.

Г. С.: Безусловно, безусловно. Почему это приобрело популярность? Я думаю, что потому, что на этом зарабатывают миллиарды. Этот вопрос страшно прост. Развращая людей, духовно их развращая, зарабатывают. Они миллионы платят этим музыкантам, они делают рекламу им гигантскую, кричат об этом, а сами зарабатывают миллиарды.

И. В.: Как было написано недавно в «Советской культуре»... было упомянуто ваше имя: что советский композитор Георгий Свиридов...

Г. С.: Да?

И. В.: ...за хоровой концерт «Пушкинский венок» получил несколько тысяч, две тысячи, по-моему, такую же сумму диск-жокей Минаев получает за каждый свой выход, за каждый вечер.

Г. С.: Ну на здоровье, пусть получает и получает. Искусство совсем не должно мериться деньгами, вы понимаете?

И. В.: А оно меряется, вот что страшно!

Г. С.: Вы знаете, когда совершалась революция у нас, я помню, я человек ведь, который воспитывался в то время, когда революция произошла, все рядом говорили: «Какой ужас — буржуазность, что деньгами оценивается искусство!» Искусство нельзя оценивать деньгами. Это мысль, которой мы, к сожалению, не следуем, мы даже, наоборот, пришли к абсолютно капиталистическим меркам сейчас. Но мне кажется — вот та мысль была правильная. «Борис Годунов» Мусоргского никаких денег не стоит. Это вообще не подлежит оценке никакими деньгами. Это искусство другое, очень великое. Когда мы разговариваем об искусстве бытовом, легком, которое исчезает со временем, потому что от этого искусства потом ничего не останется... а то искусство — другое, великое, несущее божественный элемент в себе... Тут совсем другие мерки — для великого искусства.

Заветное слово

Г. С.: Часто у нас ведется разговор об искусстве традиционном, об искусстве новом, новаторском и так далее. Искусства не нового не бывает! Не бывает искусства не нового — тогда оно не воздействует, если это повторение. Оно быстро отмирает, потому что есть всегда перед глазами лучший образец. Значит, искусство может быть только новым. Но искусство без традиции также не существует. Не бывает.

Каждое искусство имеет свою генеалогию. Оно от каких-то корней развивается, растет, — оно как дерево растет. Другое дерево может быть рядом, от других корней растет. И мне кажется, что сейчас для нашего искусства, которое очень много испытывало разнообразных влияний, особенно двадцатый век и так далее, — самое, мне кажется, новое и самое ценное — это возврат к своим глубоким отечественным традициям. Возврат к своим национальным традициям. Вот, мне кажется, самое свежее. Это самое новое сейчас. Музыка такого характера — ее не так много, но она звучит очень свежо. Этот язык очень свеж, очень убедителен, и мне кажется, что это было бы самым ценным, если бы наше искусство возвратилось к глубоким национальным традициям.

Сподвижники — о друге и учителе*

Владимир Николаевич Минин

Хоровое творчество Свиридова последних лет — это огромный мир человеческих мыслей, чувств... Какое богатство красок! Какие полярные сочинения! «Пушкинский венок» с его аристократизмом и «Ладога» с ее народностью, «Ночные облака» — изысканнейшая музыка — и «Песни безвременья», в которых говорится о чувствах глубоких, серьезных. Такое под стать только художнику, который выражает чувства своих соотечественников. Если вспомнить, в какие годы все это написано, то можно понять — помимо музыкальных образов, помимо огромного чувства, помимо необыкновенной сердечности, — можно понять, почему эти сочинения пользовались таким успехом у слушателей, такой любовью.

«Пушкинский венок». Почему слово «венок»? Потому что, как в венке, сплелись здесь различные переживания

---

* Выступления записаны И. Вишневским в 1988 году для программы «День музыки Свиридова» на 4-й программе Всесоюзного радио.

художника. Здесь и размышления о назначении поэта, и увлечения юности. Здесь — ожидание грядущих перемен и непосредственность восприятия сегодняшнего — яркого, солнечного дня. И, наконец, здесь — размышления о том, для чего ты родился, поэт...

«Ночные облака». Это особенно дорогое для меня сочинение. Не только потому, что оно посвящено мне, но еще и потому, что как-то особенно близко, особенно... даже не знаю, как это сказать, когда вкладываешь в сочинение, в работу над сочинением то, что даже нельзя выразить конкретными понятиями. Это сочинение очень хрупкое, очень тонкое и возвышенное, потому что в итоге этого сочинения автор говорит: а выше всего на земле — любовь, которая движет миром!

«Ладога» — сочинение крестьянское. Сочинение, над которым мы работали очень радостно, я бы сказал — взахлеб. Потому что необыкновенно близки каждому артисту те образы, которые выписаны автором, те настроения, те мысли, те чувства, которые заложены в этом сочинении. И поэтому один из центральных номеров — «Озерная вода» — вызывал у артистов слезы, потому что есть там фраза, которая не может не тронуть не только каждого исполнителя, но, я думаю, и каждого слушателя. А фраза эта... Я не хотел бы ее раскрывать: может быть, вы ее услышите сами.

Что для меня Георгий Васильевич Свиридов? Это — глыба. Глыба в том смысле, что он — человек, сочетающий в себе огромнейшую эрудицию и в то же время твердо стоящий на земле, почти крестьянский сын. Это само по себе уже огромное удовольствие — общаться с таким человеком. Но для меня Георгий Васильевич не только кладезь знаний, мыслей. Это — один из моих учителей, который показал мне, для чего нужна твоя профессия людям.

«Песни безвременья» — сочинение очень глубокое. Если говорить о последнем номере, «Иконе», — отдай всего себя людям, растворись в своих деяниях, служи своей идее, идее высокой, идее гуманизма. Вот это и есть назначение человека на земле, которое с такой силой и яростью выражено в последнем, заключительном номере цикла.

Евгений Евгеньевич Нестеренко

Когда-то в частной беседе Георгий Васильевич сказал мне: «Настоящий талант тот, который реализует себя необыкновенно рано». И вот это определение к нему подходит целиком и полностью, потому что его пушкинские романсы, сочиненные формально к столетию со дня гибели гениального русского поэта, — это редкий случай в музыке, когда первый опыт композитора становится бессмертным. А то, что эти пушкинские романсы бессмертны, показала уже более чем пятидесятилетняя история их существования на концертной эстраде, та увлеченность, с которой к ним обращаются певцы и старого поколения, и певцы, только начинающие изучать пение. Я не могу сказать, что эти романсы очень легки для интерпретации. Они необыкновенно глубоки, и просто поражаешься, как композитор — с каким вкусом — отобрал стихи. Эти шесть стихотворений он взял, выбирая определенные строфы.

Скажем, первое, знаменитое, «Роняет лес багряный свой убор»,— это просто две первые строфы стихотворения Пушкина «19 октября». И удивительно, как эти две первые строфы, за которыми у поэта следует, собственно говоря, главная тема этого стихотворения, стали самостоятельными, законченными, уравновешенными, со своей драматургией, со своим сюжетом. Это обыкновенная речь человека, мелодия, творимая человеческим голосом, которую искал и нашел Мусоргский. В то же время эта мелодия необыкновенно красива, ее можно отделить от слов, можно этот романс играть как пьесу, скажем, для скрипки и фортепиано. И каждая из частей этого цикла имеет свою прелесть, свою глубину, свои загадки.

Например, я думаю, что композитор на меня не обидится, если я скажу, что он в знаменитом последнем романсе «Подъезжая под Ижоры» использовал напев «Марсельезы». Это такое озорство, которое было свойственно многим композиторам — свидетельство юного возраста автора. Но юный возраст все-таки не помешал автору пе-

редать всю мудрость, всю глубину, всю общечеловеческую ценность этой поэзии.

Свиридов относится к композиторам, которые как бы интерпретируют поэтический или прозаический текст. Свиридов отбирает стихотворения очень придирчиво и именно раскрывает их глубину. «Зорю бьют» — на это стихотворение никто в общем-то не обращает внимания, оно не хрестоматийно. А песня, созданная композитором, как говорим мы, артисты, на «ура», идет везде — и в нашей стране, и за рубежом, и в сельском клубе, и в филармоническом зале. Вообще Свиридов — человек необыкновенного масштаба. Независимо от жанра, каждое его произведение носит отпечаток гигантского таланта.

Свиридов прост. Это некоторым людям не нравится. Людям, которые считают, что автор должен гнаться за модой. Его музыка доступна. Она проста только по сравнению с искусственно усложненным музыкальным языком. Когда Свиридов считает, что нужны какие-то композиторские решения очень дерзкие — он к ним прибегает. Но Свиридов доступен. Он феномен, я бы сказал, современного искусства. Это классик, живущий среди нас. Классик, чьи произведения давно завоевали широчайшую аудиторию, человек, который программой своего концерта собирает полные залы. Их привлекает этот живой, драгоценный хлеб искусства, который он доносит до душ людей, сидящих в зале.

Владимир Иванович Федосеев

Говорить о Георгии Васильевиче Свиридове очень трудно. Трудно, потому что нельзя говорить что-то такое банальное, ординарное. Этот человек вне всяких правил, вне всяких обычных представлений.

Но прежде всего как о художнике я хотел бы сказать. Мне удалось сыграть почти всего Свиридова. Его музыка, когда ее исполняешь где-то в другой стране, допустим в Испании, сразу угадывается, что это музыка современная.

Я играл фрагменты из «Метели» — это стилизация. Но сразу ответ был: современный композитор. Настолько чувствуется, что это современное перо, что это современная партитура, современные мысли. В то же время — насколько точно схвачен дух пушкинского времени!

Свиридов вечен. Он действительно один из немногих композиторов XX века, который вечен. Его музыка идет по миру. Людей это покоряет. Даже иногда не знают, что это за музыка, но подбегают и в восторге спрашивают: «Скажите, что это такое? Где достать, купить?» Какие письма пишут! Из Англии я привез в свое время Георгию Васильевичу письмо молодой девушки — она в слезах передавала его... Покоряет! Мы играли «Вальс» Свиридова в Сан-Морице, в горах, три тысячи метров над уровнем моря. Курорт, слушатели к искусству не имеют отношения, богатые люди... И вдруг такой успех сразу же! Назовите мне еще какого-нибудь современного композитора, музыка которого так же исполнялась бы сегодня?

Существует такое понятие, что Свиридов пишет мало нот, поэтому играть не так сложно. Но я вам хочу сказать, что Моцарт тоже писал немного нот и все у него просто. Я хочу здесь провести именно эту параллель. Сыграть трудно, потому что трудно проникнуть в суть, в глубину его замысла, проникнуть в суть его звука — как звук сформирован, из чего состоит, из скольких компонентов, которые должны соединиться, объединиться и выразить какой-то третий звук. Вот в этом большая сложность — в простоте. Его музыку играть очень трудно, именно потому, что она очень проста, и вот эту простоту в наши дни выразить особенно трудно, поскольку мы во многом эту простоту утеряли. Мы всегда ищем какие-то изощрения, стараемся помочь музыке какими-то эффектами. Вот эта музыка в таком не нуждается.

На концерты Георгия Васильевича народ не нужно организовывать — он приходит сам. А это главное. Ведь вся музыка должна писаться композиторами не для элиты, а просто для людей, которые музыку понимают сердцем. И в наши дни живет такой композитор: его музыка становится сразу близкой, она находит отклик в душе каждого

человека. Эта музыка находит отклик в душе другой нации даже. Я играл в Швеции музыку Георгия Васильевича Свиридова — абсолютно тот же эффект! Адрес ясен, что эта музыка из России. Чем больше, может быть, национального в музыке, чем больше в ней каких-то хороших традиций, тем легче она становится интернациональной. Георгия Васильевича я часто включаю в репертуар, как с иностранными оркестрами, так и, конечно, с Большим симфоническим оркестром. После нашей поездки в Англию мы обсуждали следующий наш приезд в Великобританию, и устроители нашего приезда просто просили включить в программу сочинения Георгия Васильевича Свиридова.

Я сыграл много сочинений Георгия Васильевича, но я хочу задержаться на двух сочинениях — «Метель» и «Время, вперед!». За последнее время, мне кажется, очень мало бывает таких случаев, когда музыка, включенная в фильм, становится самостоятельной вне фильма. А вот музыка Свиридова из «Метели» и «Время, вперед!» живет совершенно самостоятельно. «Метель» я уже слышу в духовом оркестре, в народном оркестре, в разных ансамблях. Поют ее, делят на голоса. Я сказал бы, может, чересчур даже уж как-то ее используют: она звучит даже иногда и фоном... Но мне кажется, это приятно, что народ наш принял эту музыку и сделал ее своей. «Время, вперед!» — это несколько иное сочинение. Я очень рад, что каждый день программа «Время» начинается отрывком из этого сочинения. Это говорит о многом, потому что в этой музыке пульс нашей страны, беспокойство за нашу страну, за весь мир. Она объединяет в себе массу каких-то импульсов, говорит о наших проблемах, о напряженности какой-то. Не оставляет людей безразличными, а поднимает и обостряет их внимательность.

Поминальная радиопередача

Со временем, и довольно быстро, в несколько недель, наши отношения с Георгием Васильевичем Свиридовым переросли из отношений «композитор — редактор» в отно-

шения «человек — человек». То есть, как ни огромен был разрыв в возрасте и положении, — в человеческую дружбу. Деловые вопросы ушли в нашем общении на второй план. За все годы после 1988-го мною было записано для радио только два выступления Свиридова: одно в 1990-м, к юбилею Гаврилина, и другое, совместно с редактором Ириной Дробышевской, — в 1992 году.

Свиридов часто звонил мне и спрашивал: «Что вы сегодня делаете, Иван Сергеевич? Не могли бы ко мне заехать?» Конечно, я всегда «мог». И были обеды либо на Большой Грузинской, либо на даче, на которых мы бывали иногда вместе с Алексеем Вульфовым, иногда я бывал приглашен с женой. Свиридов трогательно ухаживал за ней, собственноручно нарезая яблоки на аккуратные дольки... Были долгие, многочасовые задушевные беседы. Походы в театр и на рынок. И море музыки.

Георгий Васильевич конечно же играл свои сочинения, и нам с Алексеем Борисовичем Вульфовым удалось стать одними из первых (если не первыми) слушателями шедевров из «Песнопений и молитв», последних романсов на слова Блока. Но Свиридов, ставший уже другом-наставником («Иван Сергеевич, мы тут подобрали с Эльзой пару десятков томов из ЖЗЛ, это нужно вашим детям, возьмите, возьмите, нельзя отказываться!»), тратил многие часы из немногих отмеренных ему судьбой дней на разбор и критику (впрочем, всегда доброжелательную) моих партитур. Полдня просидел он как-то над одной (!) аккордовой последовательностью из хора «Край ты мой...» на слова А. К. Толстого («Вот это аккорд, Иван Сергеевич, а то — непонятно что, понимаете. Нет, никуда не годный аккорд!»), пока не нащупал единственно необходимое хоровое изложение. Хор расцвел. «Расцвел» и Свиридов, нескрываемо довольный достигнутым эффектом <...>

В 1995 году я за Сонату для фортепиано стал лауреатом конкурса Еврорадио. Сообщил Свиридову, он обрадовался, сказал, что хочет послушать это сочинение, но... не получилось. Эльза Густавовна, как мне показалось, стала ис-

пытывать ко мне явную недоброжелательность, утверждая, что «вы плохо, неумело говорите о Свиридове, вы должны учиться у других журналистов, знающих, как говорить». И предлагала в качестве образцов, на мой взгляд, совершенно беспомощные, дидактические, формальные статейки из «Российской газеты». Я обиделся и повздорил с ней. Поводом послужило мое критическое мнение по поводу исполнения Дмитрием Хворостовским «Отчалившей Руси». Вообще-то я и раньше всегда прямо высказывал свои мнения Свиридовым, не пытаясь подделаться под мнение собеседников. Бывали у нас порой серьезные словесные баталии и по вопросам, куда важнее, чем певческая манера Д. А. Хворостовского. Например, я позволял себе споры с верующим Свиридовым о загробной жизни и страхе смерти. Но когда-то такая открытость только привечалась Эльзой Густавовной, а потом... мягко говоря, нет. Время менялось, подрывая силы людей. Во многом я сам виноват, мои слабости и страсти.

С тех пор больше двух лет я общался со Свиридовым только по телефону, если звонил он сам или подходил к телефону на мой звонок, и на его концертах. Был Георгий Васильевич невесел, нездоров, отчужден... У меня сложилось такое впечатление, что после «русской катастрофы» 1991 года и особенно октября 1993-го (тогда он долго и сокрушенно, в апокалиптических тонах говорил со мной о расстреле парламента, говорил в таких выражениях, которые сейчас назвали бы «националистическими» и «экстремистскими») он уже жил в нездешнем мире, он отрекся от сиюминутных дел, и единственное, что его волновало — это окончание «Песнопений и молитв».

В декабре 1997 года я позвонил Свиридову и попал на Эльзу Густавовну. Она и сообщила тревожно: «Юрочка с вами поговорить не может, Иван Сергеевич. Он в больнице. Сердце...» (В то время я работал на только что созданном «Народном радио».)

Я не могу вспомнить в деталях сочельник 1998 года, день страшного известия. Скажу лишь, что на мой призыв прийти

на радио и сказать прощальные слова о Свиридове откликнулись все, кого я пригласил. Вот некоторые из тех выступлений. Говорили о Свиридове эти люди, — и плакали...

Николай Петрович Бурляев

Помню, я привез сына моего Ивана на дачу к Георгию Васильевичу Свиридову (дачи рядом наши были, мы общались часто). Иван тогда учился в школе при консерватории и первый раз играл перед Свиридовым. Когда он закончил, то услышал то, что я желал, чтобы было вложено в уши сына моего. Ему наш классик так сказал: «Ваня, это все прекрасно — Бах, Бетховен, Моцарт, но играй побольше русской музыки». Мы это должны запомнить как заповедь ушедшего от нас классика: побольше думать о России, вмещая весь этот мир, классику этого мира, думать о наших традициях, об их развитии. Это он нам оставил как завещание. Для меня главное у Свиридова — его патриотизм. Любил Россию беззаветно, страдал за нее и, не будучи в «тусовках», как модно сейчас говорить, творил Музыку и остался для нас маяком русского творчества. Именно поэтому не давали часто говорить Свиридову в наше время. Сейчас он уже не опасен. Опасна его музыка чудесная. Опасна для тех, кто боится России, ее расцвета.

Владимир Николаевич Крупин

Каждый человек России знает музыку Свиридова, музыку, побеждающую этот шум мира, все косноязычные, наглые эфиры, их грохот, то, что было глубоко ненавистно Георгию Васильевичу. Его музыка звучит в душе как-то спасительно и прояснительно. Пошли часы сиротства в глухоте, внезапно охватившей. А потом ведь мы будем все больше и больше убеждаться, что величие Георгия Васильевича возвышается. Очень много мы с ним говорили о взаимоотношении слова

и звука. Георгий Васильевич говорил: музыку надо сочинять так, как бог на душу положит. И объяснял: то есть не абы как, а прислушиваясь к высшим силам. Пытаясь мне все это объяснить, Свиридов все время выходил в разговоре на его отношение к литургии. Это его всегда очень тревожило. В его музыке, особенно в молитвенных распевах последнего периода его земного срока, есть нечто одухотворенное, когда это нечто еще не молитва, но уже настолько близко к молитве, настолько оторвано от земли, будней, суеты, от забот дня, настолько действует очищающе и возвышающе, что эта музыка становится музыкой небесных сфер. Музыкой, позволяющей забыть, где ты: на небе или на земле. Он был человеком и с «царем в голове», и с Богом в душе. Музыка Георгия Васильевича Свиридова осталась. Осталась в пространстве России, в пространстве планеты Земля. Осталась и в пространстве, и во времени — она выше и прошлого, и будущего,— и в душах наших живых. Если убрать из мира все эти крики, визги, вакханалию современной эстрады, ничего не изменится, только отдохнут наши барабанные перепонки. Но если убрать музыку Георгия Васильевича Свиридова, мы оглохнем и осиротеем. Наше счастье и радость, что он услышал небесные звуки и нам передал для спасения.

Когда у нас демократическая пресса занялась оплевыванием истории России, особенно много стрел было направлено на начальные ее этапы. И они так все преподносили, что вся музыка советского периода, вся поэзия, литература были спекулятивными, когда касались тем Революции, Гражданской войны. Но ведь «Патетическая оратория» не только не спекулятивна — это же рассказ о величайшей трагедии! Это историческое произведение. Я помню, как там Врангель уходит, «трижды землю поцеловавши, трижды горы перекрестив»... Там же не было никакой карикатуры! «Патетическая оратория» — выражение огромного уважения к истории России.

Это и есть народность Свиридова.

Какая у Георгия Васильевича была щедрость души, великая мудрость! Он всегда говорил, что талантливых людей

подминает под себя молох наживы, пропаганда разврата, пошлости. Капитал подминает под себя и голос, и музыку. Свиридов говорил о своей ненависти к тем дельцам, которые совершают это.

Николай Иванович Рыжков

Это был живой классик. На его музыке воспитывались целые поколения наших людей. Я помню его музыку, когда только начинал свою жизнь. И я всегда считал, что музыка Свиридова — глубоко патриотичная музыка. Это был патриот нашей страны. И на фоне массовой культуры, которая в последние годы захлестнула Россию, музыка Свиридова показывает, что такое русский дух, что такое глубина русского творчества.

Нас с Георгием Васильевичем связывало некое патриотическое начинание. Многие не знают, что он был в составе попечительского совета по строительству Мемориального комплекса на Курской дуге в Прохоровке. Его имя очень много сделало, привлекло много людей, творческой интеллигенции, чтобы построить этот комплекс. Мы ему очень благодарны. И его имя навечно занесено в список тех, кто сделал благое дело для увековечивания памяти победы на Курской дуге и памяти погибших там сотен тысяч людей. Я скорблю, как и все.

Его музыка — вечная музыка. Она увековечена в наших сердцах, она никогда не потеряет своего значения, будет звучать в ряду музыки великих композиторов прошлого.

Валентин Григорьевич Распутин

Сегодня, накануне великого празднования Рождества Христова, в России печальный день. Скончался Георгий Васильевич Свиридов — может быть, последний великий русский композитор. Ушел из жизни человек, который по

таланту — радостному таланту и самоцветному, по мудрости сердца,— может быть, тот самый русский человек, который ожидался от Пушкина в его развитии лет через двести, человек, о котором мы мечтали. Осиротела Россия. Потеря только одного человека — а вдруг такое горькое и глубокое сиротство! Словно бы обрушилась опорная духовная стена, которая проходила по всей России. Словно холодный, пронизывающий воздух ворвался к нам. Словно сбилось с хода и онемело само надорванное сердце русского искусства. Словно душа этого искусства, которая передавалась от самого достойного самому достойному, и, изойдя из него — этого великого, бесценного человека, в котором она находила пристанище, вероятно, по воле всего сонма великих нашей великой русской культуры, — душа эта теперь оказалась бесприютной. Может быть, осталась бесприютной навсегда.

Три источника питали творчество Георгия Васильевича Свиридова: народные напевы — он был родом из Курской земли, — просто лирика — Пушкин, Блок, Есенин,— и духовное звучание земли Русской. Он виртуозно перебирал эти клавиши, извлекал чудные звуки, которые отзывались в нас прямо-таки родственной связью, связью, без которой мы не могли бы жить. Излишне говорить, что такие таланты, как Георгий Васильевич Свиридов, не уходят совсем. Сегодня, в день его кончины, его музыка звучит по всей стране как торжественный и скорбный реквием по великому сыну России. Но эта музыка будет звучать и завтра, и послезавтра, и десятки лет, ибо бесконечна наша любовь к нашей земле. Будет звучать до тех пор, пока будет жива Россия. Сказано же: «Плачь Русская земля, но и гордись!» С этим чувством мы и будем прощаться с Георгием Васильевичем.

Поэтический венок Г. В. Свиридову

Пушкин и Свиридов

Декабрь... Обильные снега
Легли на град Первопрестольный.
На улицах, домах и колокольнях —
Как будто бы сибирские меха.

Такая задышала тишина,
Что поглотила уличные звуки.
Зима в торжественные руки
Свирель Свиридова взяла:

И закружились пары на балу,
И скрипки о любви тотчас запели.
Помчались сквозь ненастья и метели
Лихие тройки в яростную мглу...

Быть может, здесь назначено свиданье
Двух гениев?.. У века на краю
Слышнее музыка из глуби мирозданья.
Я в ней напев знакомый узнаю.

1998

Любовь Святая

Памяти Г. В. Свиридова

Ты — Божья дудка! Зазвучишь — лишь тронь...
Тебя сжигает жертвенный огонь

Любви неутоленной, недовоплощенной.
Покуда неизвестен день прощенный,
Искать любовь ты будешь на Земле,
В отчаянном бреду, в свинцовой мгле,
Как будто Кем-то стерт день твоего рожденья
И впереди грядет Преображенье.

Пока горит твой жертвенный огонь,
Не прекословь! Души своей не тронь
Житейским разумом, достатком и покоем.
Пусть чтут другие правило простое:
«И без любви, но все-таки живем,
И мир стоит, хоть неуютно в нем».
А над тобою — небо заревое,
За стенами — небесный окоем.
И ты поешь ту песню, без названья,
И свет лучит звезда из мирозданья.

2005

Музыка на Святки

От автора

То, что мы переживаем сейчас, с уходом Георгия Васильевича Свиридова, — близкое к тому! — выразил девяносто лет назад Александр Блок. «Часто приходит в голову, — писал он, — все ничего, все еще просто и не страшно сравнительно, пока жив Лев Николаевич Толстой... Надо всегда помнить, что сама жизнь гения есть непрестанное излучение света на современников... А если закатится солнце, умрет Толстой, *уйдет последний гений,* — что тогда?»

(Ясно, что Блок относился к Толстому не так, как сегодняшние фарисеи, путающие свой светский, свой политический статус с духовным чином, коего не сподоблены.)

Это *«тогда»*, пугавшее великого поэта, снова случилось. Уже — с нами.

Ушел тот, кто казался последним высоким столпом русской культуры, гранитной ее опорой, последним бесспорным носителем Творческого Духа.

Что ж теперь?..

Опустим ли руки, расточимся ль в унынии по бездорожью, не видя живых маяков, или же напряжем свою творческую волю, сознавая, что не на кого «переложить» основной груз забот, что прогнулись своды культурного мироздания — и кто же подставит плечо?..

Рядом с этим вопросом — другой: те великие жертвы, какие приносит Россия, претворятся ль в купель очищения, напитают ли новую, нерожденную еще силу?..

Русский реквием по Свиридову да сверкнет крупицами света, да взлелеет зерно, из которого солнечным звуком прорастет мощный гимн воскрешенной России! И в его колокольное «Славься!..» вплетено будет и величанье Георгию Свиридову.

9 января 1998

Вечера русской музыки

Совсем не страшно — на свирели,
на лире, лезвии ножа,
пока и в мае, и в апреле,
листами нотными шурша,
кружа́т Свиридова метели,
поет Гаврилина душа.

И, умилен Вечерней жертвой,
ты прячешься между колонн.
Какою радостью бессмертной
тут каждый звук посеребрен!

Какой смиренною печалью,
какой властительной мечтой...
И плачет ночь под черной шалью,
и пляшет месяц молодой.

И сами звезды колядуют,
и вьются ленты голосов,
и музы в лоб тебя целуют,
начетчик букв, поденщик слов.

Тебя коснулось дуновенье
привольных сфер, отверстых недр —
дубрав купальское волненье,
Фавора златоверхий ветр.

12 мая 1994

23 Зак. 54072

Декабрь

1

И вновь свиридовской «Метелью»
твоя спелената душа —
и дремлешь под мохнатой елью,
снегами синими дыша,

свечами желтыми в церквушке,
как раз затепленной в ночи...
И снова — музыка, и Пушкин,
и вскрик, и струнные лучи.

То скрипки — или скрип полозьев:
спешит нахохленный ездок.
И никнет вихрь, обезголосев
от этих струн, от этих строк...

2

Метель: как смерть, она бела,
как дева Севера, румяна.
А в доме — звуки фортепьяно
и в печке теплая зола.

На креслах дремлет серый кот,
мелькают нянюшкины спицы.
А за окном — метель дымится,
истошным голосом поет.

Но вот уж бальный ветерок
вспорхнул из снежной колыбели...
Пуржит в лицо, пуржит от ели
сухой серебряный снежок.

И набегает из полей,
прибоем плещет колокольчик.
«Кто там пожаловал, дружочек?
Веди к огню его скорей!»

3

Всего-то — вальс. Короткий вальс.
А как пропах душистым мехом,
а как свежит холодным снегом,
а как пьянит... И тихим смехом
искрятся звезды синих глаз!

Как он старинен. Как он нов.
Как легок лёт медовых скрипок!
Он — из Дубровиц, из Подлипок,
напев, ликующий без слов!

Еще на выданье она,
прапрапрабабушка с букетом;
танцует с отроком-корнетом.
И это будет только летом —
не скоро! — день Бородина...

4

Еще не вальс, а полонез
и важный, медленный гросфатер
да икры круглые на вате
у легкомысленных некстати,
в камзолах, батюшек невест...

Еще не грянула гроза,
«гроза двенадцатого года».
Но как волнуется природа,
и у военного народа
блестят отвагою глаза!

Венчанье тайное... Побег...
И эта сельская церквушка —
Иисуса русского избушка...
О, как заплакана подушка!
И мечется метельный снег.

Еще не вальс, а лишь метель,
гуляющая непогода,
и древнегреческая мода
в нарядах, и в чести́ — свобода...
Метели белая купель.

И стиль по имени ампир —
всё белизна при позолоте...
И в Вильне грезит о походе
гусарский полк... А тут в дремоте
разнежен деревенский мир.

Пуховики, дробовики...
Молчат заливистые псарни.
Что там на Немане?.. На Марне?..
Листки подметные в казарме?..
Летают ядра, как снежки.

Еще не вальс... Уже не он...
И эти худенькие руки
навек заломлены в разлуке...
Но реют свищущие звуки
и льется белый шелк знамен.

Уже не вальс, душа моя!
Уж отплясала, миновала
сама метель... И стынет зала
в рассвете сером — после бала...
В лесу колонн застряла я.

И доживает славный век
крестьянский сын, седой маэстро,
пред кем отверста эта бездна
времен —
                и звездного оркестра
метельный взмах, поющий снег...

5

Но кто-то пишет мадригал
по ветхим правилам искусства,
внушая сладостные чувства
и тайно занимая хруста
снегов — в расколотый фиал...

Гуськом сбегаются в кружок
гречанки — музы-босоножки,
и вдоль протоптанной дорожки
на соснах шишки — точно плошки,
смуглеют... Свищет батожок.

Одна — крестьянскою рукой
отводит прядь со лба и ясно
глядит... И так она прекрасна!
Почти мертва, почти безгласна.
Вздыхает над твоей строкой.

Не то, мол, Господи!.. Не так,
«как их писали в мощны годы»!..
Про что она?.. Про всё! Про оды,
про мадригалы, про гавоты,
про вальсы... Про тебя, простак!

Но постепенно что-то там
случается — не знаем сами:
тень вóрона на тени рамы
в руинах дрогнула крылами,
и вот не прах уже, а храм,

круглясь, возносится в снегах,
хоть в беломраморной метели
виски, под вихрем, поседели,
покуда ангелы запели
в басовых, сумрачных ладах.

6

А томик Пушкина в руке
дрожит — вот-вот в камин сорвется,
небось, Жар-птицей обернется,
и разом музыка взметнется,
мерцающая в камельке.

Воркующая, словно кот,
дразнящая, как небылица...
Ох, старость: дремлется — не спится!
Метель мятежная клубится.
Белеют клавиши, как лед.

Свое зеркальное крыло
рояль вздымает непокорный.
Не струны — грозные валторны
в вершинах сосен приозерных...
И арфы-ивы замело.

И этот льдистый перезвон
под аркой белой круговерти
о дрогах говорит, о смерти,
о той зеленокудрой тверди,
где Пушкин, музы, Аполлон;

где нипочем ответа нет:
кто — коновод, кто — исполнитель,
кого метель в сию обитель
прибила?.. Всякий небожитель
тебе и кормчий, и сосед!

И несущественно уже,
кто так чеканил филигранно
печаль старинного романа...
Какое нежное пиано!
Какое мягкое туше!

7

А тот пленительный романс,
где скрипка жалостная плачет,
еще, как встарь, спасает нас
и боль в рукав метели прячет.

Сухой поземкой вьется звук,
то легким посвистом полозьев
слетит со струн — и гаснет вдруг
в морозном шорохе колосьев...

То залетит в гусарский полк,
сребря уздечки, сабли, шпоры,
трепля знамен тяжелый шелк,
чтоб вновь укрыться в лисьи норы...

То возле Жадрина-села
взъерошит ив седые гривы...
Как санный след, фата бела.
Чу! Колокольца переливы!

И одинокий чернобыл
скрипит, топорщится под снегом,
и снова — взмах метельных крыл
за конским ржаньем, санным бегом!

Слепит, и кру́жит, и пуржит...
Ужель метель-Сивилла знает,
кто будет в августе убит,
а кто шутя любовь стяжает?

Неутолимая тоска
под хохот вьюг!.. В степном буране
листок свечного огонька,
зачем он плавает в тумане?

Зачем дрожит в кадильной мгле,
где снежный прах и пар дыханья,
коль нету казни на земле
лютей, чем огнь воспоминанья?

Но то венчанье в ледяной,
ночной, завьюженной церквушке,
в канун година грозовой,
какой аукнется судьбой —
пропойте, скрипка и гобой,
шепни нам, простодушный Пушкин!

8

Какой-то Белкин сочинил,
шутник-поэт пустил по свету,
и повторяет повесть эту
смычок — смычку, сосед — соседу,
Руси заветной старожил.

Руси уездной, снеговой,
той, что почти у Лукоморья,
где дуб шумит, с пургою споря,
где слезы счастья, слезы горя
звенят единою строкой...

9

Не станет книг, не будет слов,
но предреку — не обессудьте:
он сам соткется на безлюдье,
склубится яблочком на блюде,
мотив пылающих снегов!

Уж распрядется полотно,
истлеют нотные тетрадки,
но в том же праздничном порядке
воспрянет музыка на Святки —
с Господней волей заодно.

Густой алмазною мукой
припудрит кок и русый локон,
ручьем серебряных волокон
втечет в пролом трельяжных окон,
где вечный зыбится покой.

23—30 марта 1995 г., февраль 1998 г.

Зимние птицы

I

Молчим. Скорбим. Осиротели.
А может быть, она — мертва,
та Смерть под музыку метели
в канун Святого Рождества?

Ведь даже встрепанные птицы
покинули ее плеча,
чтоб впиться в нотные страницы,
крича, гортанно клокоча,

но вдруг светлея, розовея,
чтоб, сбросив черное перо,
вплетать в напевы снеговея
напевов райских серебро...

II

И воском ласковый сочельник,
как медом солнечным, пропах.
И шепчет лапник, шепчет ельник:
«Что было — прах, легло во прах;

но то, что дух, — неодолимо:
себя свежей, себя вольней,
летит — молить неутомимо
о милой Родине своей!»

III

И черный ворон, черный ворон
прощальным лебедем плывет...
А как алкал кровавых зерен
и как впивал соленый пот,

когтя безмолвие бумаги,
из коей вздох, из коей звон
пробился, как ручей в овраге,
что талой вербой забелен!

И благовещенские птицы
скруглят изюменный глазок:
не жаворонок ли струится
иль сок березы — в туесок?

Не пробужденье ли от стужи,
что сорок дён мела, мела,
рвала дерев родные души,
людей за дрогами гнала,

но вдруг утихла за кладбищем,
взметнув румяных снегирей
над озаренным пепелищем,
над зябью музыки Твоей?..

6—7 января 1998

Пасмурное

I

Какие дивные метели
мели в начале января!
Что берендеи, поседели
кусты, алмазами горя.

А шарик снегиря на ветке
такую песенку свистел,
что всяк, кто хвор, и всяк, кто в клетке,
орлом иль гоголем глядел.

И только я была печальной
и думала: «Какая мгла!..»
И воском свечки погребальной
тетрадь безмолвную прожгла.

II

И проступили поневоле
во тьме такие письмена,
как на снегу в сорочьем поле,
где непорочна белизна.

Как на горючей плащанице,
перстами старицких черниц
расшитой:
жемчуг ли струится,
снежинки ль падают с ресниц?

И благовестный этот холод,
и благовонный сизый дым
повили гроб — и, точно молот,
ударил колокол над ним.

И были мощны эти звуки,
а причитальный перезвон,
как плач, плескался по округе,
сребря свинцовый небосклон...

III

Я — на Деви́чьем, где под грунтом,
алчбу с алчбой не примиря,
секутся ляхи Сигизмунда
и ляхи тушинца-«царя»;

где свищут мусоргские струны
и, зародясь на небеси,
вскипают лютые перуны —
фортиссимо всея Руси!

IV

А ветер Смуты, ветер Смуты
и лжи брящающий кимвал
его последние минуты
мрачил и пеплом овевал.

Но в строгом пенье а капелла
и в гордой перекличке лир
всё также дерзостно звенело:
«Счастлив, кто посетил сей мир...»

20—21 января 1998

Прощание на Новодевичьем

I

Пусть нету берегов у царства,
где к небу дыбятся кресты,
хранит он русского крестьянства
патрицианские черты.

И пусть похож уже на Данта:
так важен, строг запавший рот, —
седой подругой музыканта
не вьюга ль русская слывет?..

II

Здесь — *кубок* вьюг. *Дозор* мороза.
Здесь тяжко дышит Годунов.

Здесь Блока траурная роза
горит на саване снегов.

Здесь тайный пóстриг. Слезы вдовьи.
Щека, как воск, и черный плат.
Здесь гневный взор царевны Софьи
в оконцах сестринских палат.

Но башен розовые чаши
подъяты в сумрачную стынь,
твердя, что нет на свете краше
земли, горчайшей, чем полынь,

земли, что в недра пуховые,
качая, спрячет колыбель,
покуда песни горевые
заводит мамушка-метель.

III

А все же, скульптор, сочини
ему такое изваянье,
чтоб снега белые огни,
звезды Рождественской сиянье

полузатмили облик тот,
ушедший в луч, плывущий звуком
туда, где ангельский народ
стоит крылатым полукругом

и скорбно озирает нас,
осиротевших, безутешных,
едва живых в разлучный час —
беспесенных да бессловесных...

10—11 января 1998

Венок и колокол

Венок еловый, ледяной
взамен венчающего лавра...
В нем дремлет смол янтарный зной,
в нем хмурит бровь земная слава.

Суровый траур затаен
в его меху вечнозеленом.
Колючим снегом убелен,
посеребрен раскатным звоном.

И мнится, будто звонари
по всей Москве взлетели к небу.
Гудят басы-богатыри
широкой смерти на потребу!..

Зачем тот колокол затмил
поддужных колокольцев звоны?
И голубь — камнем со стропил,
и в синем инее вороны.

Ужели только этот стон
от прежней музыки остался —
стон, раскачавший небосклон,
взамен ласкающего вальса?

А всё же нищий на углу
его чуть слышимо играет,
клонясь челом своим к челу
того, кто в вечность уплывает,

того, кто праздник наших зим,
все скрипки вьюжные уносит, —
венком увенчан ледяным,
морозным тернием лесным
и пущей милости не просит...

6 февраля 1998

Девятый день

Еще и ель моя свежа:
горит в угоду новогодью.
Но плачет Музыки Душа,
душа, покинутая плотью.

Еще и пушкинская тень
остра, быстра в Колонном зале.
Но гаснут свечи на рояле,
и полон мглы девятый день.

Еще стрекозы просверкнут
в златых власах крылатой арфы
и струны
вербный мед прольют,
как миро из ладоней Марфы.

А флейта, внятная и там,
где сгрудились юго-славяне,
еще свирелит по лесам,
пастушит в солнечном тумане.

Еще гудет *Зеленый Шум*
широкой праздничной кантаты, —
а мы полны тревожных дум
и тайной робостью объяты.

Как будто призрачную сень
незряче зрим, дремотно чуем...
То вьюги белая сирень
чело нам студит поцелуем.

То вражьи сети — иль покров
молитвенно простерт над нами?..
А вьюга горсти жемчугов
швыряет в мертвенное пламя.

«Всё мрак и вихорь», — говорим,
да нет родней ее купели,
в ней — блеск седин, цветенья дым,
железа лязг и дробь капели;

в ней — гнев, и навьи голоса
хохочут, свищут и стенают,
и, словно белые леса,
с корнями, пó небу летают...

А вот приляжет у креста,
взобьется облачком в изножье, —
лебяжьим помыслом чиста,
утешлива, как слово Божье.

И, хвойной веткою шурша,
она до горнего чертога
превознесет тебя, душа:
к Отцу — от отчего порога!..

13 января 1998

Затишье

А розы белые вдове
на белый холм сложить пристало,
на снеговое покрывало,
туда, поближе к голове...

А золотое «чик-чирик»
пропеть пристало воробьишке.
Он склюнул семечко из шишки
и взмоет в небо через миг.

А горсть рябины огневой
рассыплет детская ручонка.
Щедра студеная сторонка.
Лучист кладбищенский покой.

13 февраля 1998

В поле

I

Что горше зимних похорон?
Кусты цветут сыпучим снегом,
а меж землей и хмурым небом —
плащи простуженных ворон.

Что слаще снегового сна?
Под вещим дубом, лунной елью...
И гроб подобием зерна
уходит в жаждущую землю.

II

Да и ворóны не кричат...
Лишь древней колокольни звоны.
И не распев — набат, набат:
по всей России — похороны!

По всей Руси текут ручьи
живых, бредущих за гробами,
а мнится: черные грачи —
за боронами, боронами...

12 января 1998

Молчание

А розы белые снегов
чисты, нежны, благоуханны.
Как славно: мы еще не званы
в могильный холод лепестков.

Как странно: мы еще стоим
по эту сторону печали.

А те — ушли и промолчали,
как им светло, как страшно им...

16 февраля 1998

Под Сретенье — сороковины

I

Ныне отпущаеши...

День Сретенья, ты день разлуки!
Прощальный звон... Приветный звон...
Как жадно старческие руки
простер усталый Симеон!

Как нежно примет он Младенца,
как трепетно введет во храм!..
Белеют снегом полотенца
вокруг иконы по углам.

Ведь, право, нет уже причины
томиться в дольних берегах...
И ты, душа, из отчей глины
летишь, летишь, покинув прах.

Оплакав прах, что был прекрасной —
земной Отчизною твоей,
где голый куст рябины красной —
зрит огорченный воробей.

Где гимны русскому раздолью
смычки метельные поют;
где всклень полна счастливой болью
душа, свободная от пут.

Где голубое Лукоморье
затмило взору явь и близь;

где волей солнышка на взгорье
озимых всходы поднялись.

Где разом вербы посмуглели
и снится Вход в Ерусалим...
Где робко, на Страстной неделе,
«Минуй мя, чаша...» повторим.

II

А Сретенье зовем — Громни́ца.
И се — громничная свеча
средь звезд морозных золотится,
как летний полдень, горяча.

И се — кутья поминовенья
из красных, каменных пшениц.
Еловой ветки мановенье...
Чуть слышный возглас половиц...

И, как надгробие печали,
как, может быть, сама печаль,
чернеют ноты на рояле,
как черный лед, блестит рояль.

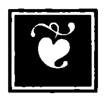
III

День Сретенья!.. Осиротенья
вчерашний день... Но как светла
долина слез, обитель пенья,
где сорок дней метель мела;

где скорбно в белоствольном зале
склонился долу мерзлый куст;
где всей землей мы прошептали
по Музыке сорокоуст.

21, 29 января 1998

ЛИНА МКРТЧЯН



Свиридову посвящается

* * *

Музыка Свиридова... — вещий сон,
Клекот журавлей в сиротеющем небе,
Талая снежная вода,
Готовая снова застыть в метели и снова таять снегами
От одной капли крови поэта,
Пролитой на Черной речке.
Она светит всем Солнцем Правды,
Совестит — зная все о тебе,
Зóрю бьет в темноте,
В темноте вечных сумерек,
Где нет уже ни дня, ни ночи,
Где матери убивают своих детей.
Она пророчествует
В ничего уже не слышащем мире
О Богоизбранном народе —
О Третьем Риме,
О разоренном Доме Богородицы —
О последних овсяных снопах,
О теплых утренних туманах.
Душа, в них кутаясь, блаженством дышит,
Успокаивается, кается и всё возвращает
В разоренный Дом Богородицы,
Где колыбель войны качает сонный мой народ
В ковчеге Ноевом,
В Неизреченное чудо плывет...
В последний сон о Родине.

Свиридов

Он приручить сумел гудящий нотный рой,
Как угли ворошил классические гаммы.
И то, как он играл, нельзя назвать игрой —
Он заставлял звучать свои кардиограммы.

Смеялся фа-диез и плакал си-бемоль,
Или бежал пассаж, как ручеек проворный,
Иль колокол гудел — во всём таилась боль
По Родине святой, минорной и покорной.

Он в жизни потому не жаловал котурн
И вороненых фалд, виляющих с излишком,
Витиеватых фраз и фрака от кутюр,
И бабочки крутой с хрустящею манишкой.

Раз мы встречались с ним на даче под Москвой
Предзимнею порой у леса под защитой.
Он поразил меня поддевкой слободской
И желтой кожею на валенках подшитых.

Он был исполнен некой простоты,
Он двигался, синиц не будоража,
Отвержен от богемной пестроты
Явлением простора и пейзажа.

В древесной чистоте его лица,
С медлительностью, ставшею привычкой,

Светились два осенних озерца
Под лобовой высокой перемычкой.

Алел осенний лист в углу воротника...
Дышал снежок на меховой пилотке...
Он чем-то был похож на лесника
Иль сторожа в элитном околотке.

Был окоем распахнут словно зал,
Дышала в нем природная основа.
Мы поздоровались, и вдруг он мне сказал:
— Пророк был прав. В начале было Слово!

Памяти Георгия Васильевича Свиридова

Незримы и невыразимы,
Лишенные телесных пут,
Рождественские серафимы
Теперь Свиридову поют.
О тесноте земной юдоли,
Где каждый звук его зачат,
В морозном небе, в чистом поле
Распевы горние звучат.
И хора сладкое согласье,
Мерцающее в звездной мгле,
Так внятно говорит о счастье,
Еще возможном на земле.
И как пророк в сухой пустыне,
С надеждой глядя в небеса,
Почти оглохшая Россия
Внимает эти голоса.
Молись и верь, Земля родная,
Проглянет солнце из-за туч...
А может быть, и двери рая
Скрипичный отворяет ключ.

Русская песня

Посвящается Г. В. Свиридову

Ах, дорога, ты, дороженька моя,
ты разбитая кривая колея,
то дождем тебя осенним залило́,
то листвою, то метелью замело...

Колея моя кривая, вечный путь,
не проехать, не объехать, не свернуть,
то начальник, то молчальник, то дурак,
то остроги, то погосты, то кабак!..

А по селам и по весям-городам —
то бойница, то больница, то Божий храм,
так что если затоскуешь сердцем ты —
на все стороны клади кресты, кресты...

То оврагом, то сквозь лес, то под уклон,
то сквозь тучу темных галок и ворон,
ах, родней и веселей дороги нет!.. —
Что же, матушка, ты плачешь сыну вслед?..

1996

Комментарии

Настоящий сборник — это первая книга о Георгии Васильевиче Свиридове, предназначенная для широкого круга читателей. Предыдущие сборники о нем, среди которых сегодня наиболее известны «Книга о Свиридове» (М.: Советский композитор, 1983) и «Музыкальный мир Георгия Свиридова» (М.: Советский композитор, 1990), имели явный музыковедческий уклон. Продавались они на прилавках в основном специальных музыкальных книжных магазинов и предназначались более для музыкантов, а не широкой просвещенной публики. Личность композитора, его живой образ оказывались как бы в тени, тем более что он в пору написания этих книг был еще жив. Между тем, по мере того как музыка Г. В. Свиридова получает все большую и большую популярность, а его самого уже нет с нами, растет интерес и к событиям его жизни, повседневному портрету. Биография композитора — как случается с биографиями всех великих людей — становится легендой, обрастая рассказами, притчами и анекдотами...

В настоящем издании впервые делается попытка обогатить читательское представление не только о творчестве, но и о личности Г. В. Свиридова. Рассказать о том в его жизни, что далеко не всем известно. Получилась своеобразная биография в воспоминаниях: начинается она с малой родины композитора, с Фатежской земли, на которой родился, и заканчивается в Москве прощальными словами о Г. В. Свиридове его друзей и соратников, музыкантов, писателей, выдающихся людей нашего времени.

Жизнь Г. В. Свиридова бесконечно многообразна и содержательна. Это жизнь титана, «зубра» — выражение могучего человеческого духа. Каждый день Г. В. Свиридова стоил, может быть, целой жизни иного человека. Он полнился ежесекундно работающей мыслью и феноменальным устным и письменным Словом, ярким отзывом окружающему миру и до последнего часа буквально мальчишеским любопытством к нему. В бытии Г. В. Свиридова не было ничего незначительного, поверхностного, на это у него не имелось времени — да и желания, потому что Бог послал ему счастливый Дар не только сочинять музыку, но и горячо любить свое дело и подвижнически трудиться. При этом жизнь Г. В. Свиридова была наполнена страстным интересом к искусству, постоянным чтением, общением с огромным

множеством людей, частыми путешествиями, жизнью в мире любимой им природы, необходимой ему как воздух. Свиридов и в творчестве, и в повседневности был *Народным* человеком, пребывавшим не только в горнем, но и, как убедится читатель, в самом обычном миру.

У Георгия Васильевича Свиридова была трудная, драматическая судьба. Титана Господь и испытывал сверх обычной человеческой меры. Жестокие события, невосполнимые личные утраты и потрясения, противостояние темным и грозным силам Века уже самим своим существованием, тяжелые болезни и страдания, мучительный поиск творческого пути, одиночество и тяготы непрерывной работы — вот что вынес этот человек во имя своего призвания в искусстве, а в конечном счете — во имя всех нас. Но в награду Мастеру и всем нам, его современникам и будущим поколениям, — великая Музыка, распетое и сказанное Слово.

Очевидно, что черты натуры человека такого масштаба, подобно стихийным явлениям природы, не могут быть ни однозначно положительными, ни однозначно отрицательными. Нести в мир дар Божий — нести и донести, не расплескав, — это не только счастье, но и испытание.

Жизнь Г. В. Свиридова полна чудесного. Само дарование его — чудо. Чудо — его первые пушкинские романсы, сочиненные девятнадцатилетним юношей, — не просто ставшие классикой, но и сразу целостно воплотившие основные черты стиля, своеобразие мышления и духовную независимость композитора. Чудо — сохранение столь яркой индивидуальности в музыкальной среде, которая в целом была чужда, холодна, часто враждебна и содержала в себе массу соблазнов променять бремя своеобразия на благополучие стандартного академизма. Чудо — спасение от гибели во время войны и после известного сталинского постановления 1948 г. Невероятное чудо, буквально второе рождение — это неожиданное обретение истинного композиторского призвания в столь зрелом возрасте — в сорок лет, и чудесные музыкальные открытия, последовавшие одно за другим вслед за этим, составившие продолжение исконного пути русской музыки. Чудо — признание Г. В. Свиридова правящей властью, то, что он не только не был уничтожен ею, но был превознесен. Чудо — как мог дожить он до восьмидесяти двух лет...

Но главное чудо — его музыка.

Создатели этой книги не хотели бы представить читателям идеализированный портрет великого человека и музыканта. Такое меньше всего понравилось бы в первую очередь самому Георгию Васильевичу. Однако все без исключения авторы сборника, несмотря на то, что в процессе совместной деятельности с Мастером так или иначе оказывались под натиском его нелегкого характера и неукротимого нрава, вспоминают о нем с искренней симпатией. Так получилось само собой. Ни один человек не стал сводить со Свиридовым счеты, потчевать «сенсациями». Ибо авторы подобрались из тех людей, которые понимают, что есть Свиридов, Музыка и Слово его для России, для всего просвещенного мира. Осознание этого присутствует в каждом воспоминании, каких бы сторон жизни Георгия Васильевича они ни касались. В то же время каждый из авторов открывает некую особенную грань личности компо-

зитора — а их у него, как увидит читатель, бесчисленное множество. Огромное жизнелюбие, яснодушие, которые отличали Г. В. Свиридова в жизни, так или иначе передались по наследству авторам воспоминаний о нем.

Составитель А. Б. Вульфов

Валентин Распутин
РЯДОМ С МАСТЕРОМ

Распутин Валентин Григорьевич — прозаик, публицист, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственной премии России и премии А. И. Солженицына.

Биография, написанная современниками

Анатолий Бирюков
МАЛАЯ РОДИНА ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА

Бирюков Анатолий Юрьевич — учитель истории средней школы села Крамское Фатежского района Курской области, историк, археолог, краевед, собирающий (совместно со своими учениками) многочисленные и уникальные материалы по истории родного края.

Фрагменты «Истории» А. Ю. Бирюкова были прочитаны на Всероссийской научной конференции под названием «Песнопения и молитвы» в сентябре 2003 г. на родине композитора, в Фатеже, во время VI Всероссийского фестиваля музыки имени Г. В. Свиридова, и были встречены с огромным интересом и вниманием. Многое в сведениях, предоставленных А. Ю. Бирюковым, позволяет осознать почвенные истоки творческой личности Г. В. Свиридова, ее органическую духовную и душевную связь с родным краем. После знакомства с историко-краеведческими выкладками А. Ю. Бирюкова становится еще более понятным происхождение напряженности, пространственности и в первую очередь народности всего свиридовского мировоззрения и творчества. Безусловно прямое влияние на сугубо музыкальный стиль Г. В. Свиридова курского фольклора — в первую очередь старинных крестьянских песен, слышимых им в детстве в живом, естественном звучании. Недаром некоторые произведения Г. В. Свиридова, причем из лучших, имеют курские названия и содержат самобытную музыкальную природу именно курского песенного фольклора — например «Курские песни» или «Три старинных песни Курской губернии». Энергетика Курской земли, ее древний дух и «пассионарность» (по Л. Н. Гумилеву) не могли не повлиять как на формирование творческой самобытности Г. В. Свиридова, так и на осознание им силы своего дарования и его чудесного сохранения в себе, несмотря на множество видимых и невидимых жизненных препятствий.

Ида Татарская
ПО СВИРИДОВСКИМ МЕСТАМ

Татарская Ида Юрьевна — журналист, г. Курск. Данные материалы И. Ю. Татарской в разное время публиковались в курской периодической печати.

Известно, что курские музыковеды и краеведы провели большую исследовательскую работу в местных архивах, в том числе в архиве ФСБ, выясняя обстоятельства гибели отца композитора в Гражданскую войну. Надеемся, что скоро эти материалы увидят свет.

Георгий Ержемский
СВИРИДОВ — СОЛДАТ

Ержемский Георгий Львович — дирижер, заслуженный деятель искусств, доктор психологических наук, профессор, действительный член Нью-Йоркской академии наук, г. Санкт-Петербург.

Уникальность личности Георгия Львовича не только в его универсальности (сочетание в одном человеке музыканта и ученого), но и в наличии качества, которым люди и того и другого цеха отличаются весьма редко, — спортивности. Быть может, сила и бодрость не только духа, но и тела стали решающим условием того, что Г. Л. Ержемский сам выдержал тяжелые испытания войны и очень помог другим, в том числе Г. В. Свиридову. Во многом благодаря хлопотам Г. Л. Ержемского композитор Г. В. Свиридов остался жив и уцелел в войну. Ранее об этом периоде жизни Г. В. Свиридова широкой общественности ничего не было известно. В личных беседах Г. В. Свиридов не любил поднимать тему войны, как не любят этого многие фронтовики и свидетели тех тяжких событий.

Г. Л. Ержемский уже в то время сумел высоко оценить масштаб дарования Г. В. Свиридова, осознать огромное значение его имени для русской музыки, хотя талант Г. В. Свиридова в ту пору проявился лишь в романсах на слова А. С. Пушкина и далеко еще не раскрылся в полной мере.

Абрам Гозенпуд
«В ТО ВРЕМЯ ОН РАБОТАЛ НАД ОПЕРЕТТОЙ “ОГОНЬКИ”...»

Гозенпуд Абрам Акимович — искусствовед, доктор филологических наук, музыкальный и театральный критик, автор замечательных книг по истории музыки и истории театра, оперных либретто, переводчик, г. Санкт-Петербург.

Патриарх советского искусствоведения, один из корифеев петербургской творческой интеллигенции, Абрам Акимович скончался в возрасте девяноста пяти лет, не дожив буквально несколько месяцев до выпуска на-

стоящего сборника в свет. До последней минуты он сохранял ясность памяти, живость и свежесть ума. Он видел наяву на сцене Михаила Чехова, Станиславского, Качалова, Москвина, Леонидова, почти все спектакли Мейерхольда, близко дружил с И. И. Соллертинским. Воспоминания Абрама Акимовича уникальны хотя бы тем, что в них рассказывается о неизвестной сегодня оперетте Г. В. Свиридова «Огоньки» (музыкальная комедия в трех действиях, либретто Л. Захарова и С. Полоцкого, премьера — декабрь 1952 г., Омск). Жанр оперетты был очень популярен в 1920—1950-х гг., к нему обращались практически все известные советские композиторы того времени. Для Г. В. Свиридова год создания оперетты «Огоньки» (1948) был очень тяжелым — в этом году вышло знаменитое сталинское постановление «Об опере Мурадели “Великая дружба”», известное как «ждановское постановление», ставшее символом политической реакции. В результате этого постановления сильно пострадали (хотя и не были репрессированы, в чем Г. В. Свиридов всегда отмечал несомненную заслугу руководителя Союза композиторов СССР Т. Н. Хренникова) все выдающиеся советские композиторы, в том числе и Г. В. Свиридов, как ученик опального Д. Д. Шостаковича.

Любопытно, что, судя по рассказу А. А. Гозенпуда, Георгия Васильевича отталкивал не столько в целом чуждый ему жанр оперетты, сколько идейная — большевистская — подоплека либретто «Огоньков». То, что Г. В. Свиридов в то время откровенно поведал об этом А. А. Гозенпуду, говорит о его несомненном личном доверии к Абраму Акимовичу, потому что вообще Г. В. Свиридов был приучен своей эпохой к немалой осторожности в таких высказываниях при общении с людьми.

Весьма ценны и иные штрихи к личному и творческому портрету Г. В. Свиридова, оставленные Абрамом Акимовичем.

Аглая Свиридова
ВОСПОМИНАНИЯ О ДВУХ ГЕОРГИЯХ

Свиридова Аглая Леонидовна — вторая жена композитора, мать его второго сына — Георгия Георгиевича Свиридова, филолог, г. Санкт-Петербург.

Г. В. Свиридов был женат трижды — первым браком на Валентине Николаевне Токаревой, вторым — на А. Л. Корниенко и третьим — на Э. Г. Клазер. От первого брака он имел сына Сергея, трагически погибшего в Доме творчества «Руза» 30 ноября 1956 г. С Э. Г. Свиридовой они детей не имели.

Воспоминания Аглаи Леонидовны воистину бесценны. Во-первых, они рассказывают о периоде жизни и творчества Г. В. Свиридова, о котором во всех книгах и статьях о композиторе обычно упоминается лишь вскользь, мимолетно. В мемуарах Аглаи Леонидовны информация о том, каким был Г. В. Свиридов во второй половине 1940-х гг., столь подробно излагается

впервые. Это был сложнейший, но и счастливый в личном плане период жизни композитора, несомненный своего рода кризис в обоих значениях этого слова — и в значении некоего обретенного тупика, неопределенности, и в значении преодоления недуга. Мрачность настроения композитора в ту пору и в то же время колоссальное сосредоточение в нем мощной творческой силы воплотились в вокальной поэме для тенора и баса «Страна отцов» («Моя Родина») на слова А. Исаакяна (1949—1950). Между тем именно в этот период подспудно, незаметно происходило окончательное становление будущего истинного творца, обретение им своего особенного пути в искусстве. В первую очередь это выразится в дальнейшем уходе Г. В. Свиридова от официального, формализованного музыкального академизма в свободное, личное, искреннее творчество, основанное на русском музыкальном и поэтическом материале. Биографически это совпало с его переездом в Москву в 1956 г. Нет сомнений, что творческое перерождение Г. В. Свиридова, которое впервые с наибольшей яркостью выразилось в создании «Песен на слова Р. Бёрнса» (1955), затем в «Поэме памяти С. Есенина» (1956), а после — в мистическом по своему происхождению сочинении — «Пять хоров на слова русских поэтов» (1958), является настоящим чудом. Во всяком случае, объяснить причины творческого преображения Свиридова какими-либо формальными музыкальными или биографическими обстоятельствами в полной мере невозможно.

Надо отметить, что в конце жизни Георгий Васильевич проявлял очень большой интерес к своим сочинениям периода 1940-х гг., полагая, что в них есть немало ценного, говорил о желании их редакции, исполнения и т. д. При этом очевидно, что, если бы Г. В. Свиридов продолжал и дальше сочинять в такой манере, его в лучшем случае ждала бы стандартная карьера советского композитора-академиста с титулами и званиями — но не более того.

Хотелось бы обратить внимание читателя на аристократизм образа жизни и круга общения Г. В. Свиридова, необходимость которого для композитора, любого творческого человека он всегда отмечал в личных беседах. Кроме того, нельзя без чувства огромной благодарности отнестись к участию в судьбе Г. В. Свиридова Аркадия Исааковича Райкина, фактически спасшего Г. В. Свиридова и его семью от нужды в тяжелейший для композитора период действия «ждановского постановления».

Широкому кругу читателей неизвестна судьба сына композитора — Георгия Георгиевича Свиридова, талантливого ученого-японоведа, нежно любимого Георгием Васильевичем. Сын скончался от сердечного приступа в г. Киото за семь дней до кончины отца. Георгию Васильевичу об этом сообщено не было.

В 1946 г. за Трио для фортепиано, скрипки и виолончели композитор был удостоен Сталинской премии — именно ее имеет в виду А. Л. Свиридова, когда говорит о больших деньгах, которые были быстро растрачены «неизвестно на что».

Работу в театре и кино композитор-академист той поры чаще всего воспринимал как подработку, «халтуру», как нечто не вполне достойное «серьез-

ного» жанра. Между тем именно в музыке для театра и кино как раз и рождались музыкальные шедевры, получавшие всенародную известность и навсегда входившие в обиход быта и культуры.

Янина Чайковская
ГЕОРГИЙ СВИРИДОВ И БОРИС ЧАЙКОВСКИЙ

Мошинская (Чайковская) Янина Иосифовна — вдова выдающегося советского композитора Бориса Александровича Чайковского (1925—1996), г. Москва.

Речь идет о событиях не ранее 1956 г. Г. В. Свиридов чрезвычайно высоко ценил дарование Б. А. Чайковского и весьма симпатизировал ему, называл его «совестью Союза композиторов». Они дружили семьями. Принято считать этих двух достаточно разных по стилю и ярко индивидуальных художников тем не менее творцами одного эстетического направления. Г. В. Свиридов полагал Б. А. Чайковского непревзойденным мастером симфонической аранжировки, мэтром в области камерного жанра, буквально обожал «Женитьбу Бальзаминова».

В воспоминаниях Я. И. Мошинской также отражен драматический для Г. В. Свиридова момент, когда в 1973 г. он был отстранен от руководства Союзом композиторов РСФСР (Г. В. Свиридов был председателем этого союза в 1969—1973 гг.). К большому сожалению, за смещение Г. В. Свиридова выступило немало музыкантов. Причиной тому не только тяжелый характер, прямодушие и требовательность Г. В. Свиридова, но и гораздо более серьезные и в целом негативные процессы, происходившие тогда в советской академической музыке. Она все больше формализировалась, теряла свойства народности, мелодической выразительности, превращалась в своего рода академический ширпотреб, узкоэлитарное эстетство, испытывала воздействие додекафонных, авангардистских направлений. К власти в Союзе композиторов РСФСР пришла команда во главе с Р. К. Щедриным (в обиходе музыкантов — «щедринская партия») — в основном далекая от национальных почвенных традиций в музыке, однако желанная для большинства членов музыкально-академической среды союза, которым при таком составе правления жилось бы спокойнее и удобнее. С этого момента академическая музыка России практически теряет живую связь с исторической традицией, идущей от М. И. Глинки. Б. А. Чайковский воспринял смещение Г. В. Свиридова с огромным возмущением и, в ущерб собственным интересам, наотрез отказался работать с новым руководством Союза композиторов РСФСР, за что Г. В. Свиридов всегда испытывал к нему чувство глубокой благодарности.

Очень ценным является упоминание о первом сыне Г. В. Свиридова Сергее. Георгий Васильевич после гибели сына едва остался жив, получил тяжелую болезнь сердца, от которой лечился в Крыму, практически ничего не сочинил в период 1960—1963 гг., за исключением кантаты «Грустные пес-

ни», «Петербургских песен» и песни «Голос из хора» на слова А. Блока с трагическим содержанием.

О своей первой жене Валентине Г. В. Свиридов отзывался весьма отрицательно. Даже при составлении каких-либо анкет для международных справочников требовал никогда не упоминать о ней и не называть ее имени. Этим объясняется размолвка с Н. И. Пейко, которую описывает Я. И. Мошинская.

Близкие знакомые, друзья и родственники всегда обращались к Г. В. Свиридову «Юрий Васильевич». В анкетах в графе «имя» он всегда просил указывать так: «Георгий (Юрий) Васильевич».

Сергей Слонимский
ЗАПРЕТИТЬ ЗАПРЕТЫ!

Слонимский Сергей Михайлович — композитор, пианист, заслуженный деятель искусств России, профессор, г. Санкт-Петербург.

Воспоминания С. М. Слонимского имеют большое историческое значение. Дело в том, что в них совершенно точно отражен судьбоносный факт раскола советской музыки на традиционную и авангардистскую, произошедший в 1960-х гг. Из традиционной (разумеется, оба термина имеют достаточно условный характер, отражая лишь общую направленность) музыки выросло направление: Г. В. Свиридов, В. А. Гаврилин, Б. А. Чайковский, Р. С. Леденев, А. Я. Эшпай, в области хорового жанра: В. Р. Тормис, В. Ю. Калистратов, В. Г. Кикта, из авангардистского «лагеря»: А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрин, Э. В. Денисов, С. А. Губайдулина. С. М. Слонимский описывает, как этот раскол произошел фактически.

Неожиданным для просвещенного читателя покажется отнесение автором воспоминаний Г. В. Свиридова к «левой» части ленинградской музыкальной интеллигенции 1950-х гг., однако это объяснимый факт. До создания цикла песен на слова Р. Бёрнса (1955), с которого принято начинать отсчет творческой зрелости композитора, Г. В. Свиридов сочинял под влиянием стиля Д. Д. Шостаковича и при этом активно искал новые музыкальные средства и приемы сочинения. Цикл «Страна отцов» — переходное сочинение: это одновременно и кульминация «шостаковического» периода творчества Г. В. Свиридова, и очевидный путь в абсолютно новое начало в музыке. Молодые ленинградские композиторы, ищущие обновления в искусстве, в наступившую после смерти Сталина эпоху освежения не только музыки, но и всей общественной жизни не могли не испытывать интереса к творчеству ярко даровитого, темпераментного, пытливого, видного 35-летнего композитора, овеянного к тому же ореолом дружбы с учителем Д. Д. Шостаковичем и опалы периода «исторического» постановления 1948 г. Однако «левизна» Г. В. Свиридова скоро закончилась — он окончательно встал на путь развития в своем творчестве национальной русской традиции, доказав, что можно быть новатором и на этой ниве. Для большинства же

его недавних попутчиков уход в авангардизм и разные формы композиторского западничества стал судьбой в искусстве.

Г. В. Свиридов всегда с огромной теплотой и состраданием отзывался о В. Ф. Веселове, очень высоко ценил своеобразие его дарования, полагал, что В. Ф. Веселов был «уничтожен Ленинградской организацией Союза композиторов». В 1991 г. Г. В. Свиридовым делались попытки провести авторский концерт В. Ф. Веселова в Рахманиновском зале Московской консерватории, которые не удались из-за менявшихся времен и отстранения Г. В. Свиридова вместе с остальными секретарями Союза композиторов СССР от руководства союзом. В этой связи заслуживает всяческого уважения то, как много сделал для пропаганды творчества В. Ф. Веселова Сергей Михайлович Слонимский — выдающийся музыкант нашего времени, хотя и несколько иной, нежели Г. В. Свиридов, эстетической ориентации.

Приводим малоизвестные, но, на наш взгляд, весьма ценные высказывания С. Слонимского о книге Г. Свиридова «Музыка как судьба».

«Несколько слов о Георгии Васильевиче в связи с недавно вышедшей книгой его дневников под названием "Музыка как судьба" — первое: очень хорошо, что она напечатана, ибо это интересно для всех, кто исполняет сочинения и изучает музыкальные и иные пристрастия Г. В. Свиридова — нужно знать личность великого человека и его вкусы такими, какие они есть.

Второе: резкие, ограничительные оценки свойственны мемуарам многих композиторов — и Берлиоза, и Римского-Корсакова, и Стравинского, и, конечно, Г. В. Свиридова. Не надо воспринимать его записи как краткий курс истории музыки. У Свиридова есть свой стиль мышления и изложения, и с этой точки зрения его книгу интересно читать.

С тем, что говорит Г. В. Свиридов о П. И. Чайковском и особенно о С. С. Прокофьеве, я никак не могу согласиться. Для меня С. С. Прокофьев — это глубоко русский композитор, причем именно мелодист. Что же касается П. И. Чайковского и выпадов Георгия Васильевича по поводу его симфонизма, то я считаю, что симфонизация, драматизация русской песни у П. И. Чайковского — явление чрезвычайно органичное: песенный тематизм у него становится элементом собственного стиля. Негативное отношение к симфонической музыке образовалось у Георгия Васильевича с конца 1950-х гг., со времен "Патетической оратории". В этом я нахожу проявление некоего фундаментализма, а я не сторонник *никакого* фундаментализма — ни диатонического, ни хроматического, ни вокально-хорового, ни симфонического, ни песенного, ни антипесенного. С позиций человека, который ждет ренессанса античной культуры и Нового Возрождения (что в музыке привело бы к существованию широчайшей мелодической и ладовой галактики, которая многосторонне стимулировала бы рост душевного богатства человека и снова связала бы его с Музой, с этикой), я полагаю, что какого-то одного приема, жанра, выразительного средства, одной узкой эстетики в этом процессе было бы недостаточно.

Хочу сказать о тех, кто им обруган. В основном это те, кого всю жизнь хвалили, — поэтому мне их не жалко. Не страшно, что они, пусть даже,

может быть, и несправедливо, в свой адрес получили неизбежную критику. Я всю жизнь только одну критику в свой адрес и слушал, таких рецензий начитался на свои сочинения!.. И ничего, цел покуда. А они никогда не ведали ничего, кроме восторгов. От свиридовских дневников они не пострадают — наоборот, это им реклама. Заступаться за них — это защищать защищенного.

Далее. Я не разделаю антисемитских взглядов Г. В. Свиридова и считаю, что еврейская нация — великая нация. Но посмотрите, кто хуже всех из великих людей в печати высказывался о евреях: Вагнер и Достоевский! А теперь вспомним, сколько евреев, включая Малера, являлись фанатичными поклонниками и Вагнера, и Достоевского! Эта незлопамятность правильна, типична для каждой истинно великой нации. Так давайте же изучать и Вагнера, и Достоевского, и Свиридова такими, какие они есть!

Мне кажется, во всем нужна какая-то мера. Не нужно принимать книгу дневников Г. В. Свиридова за некий катехизис взглядов. Это вредно, от этого сужается представление в первую очередь о русской музыке. Например, значение Глинки (!) принижается: Георгий Васильевич говорит о какой-то "итальянщине" в операх — я не могу принять этого никак. В моей любимейшей опере "Руслан и Людмила" не могу не отметить в первую очередь проникновенность, сокровенность, *оригинальность*, которую неслучайно Берлиоз и Лист замечали, — оригинальность мелодий, изумительную образность, значительность даже в сравнении с литературным прообразом — пушкинской поэмой. Здесь как раз подчинение новому, национальному, а не "итальянщине". Это никак не похоже на оперы Доницетти или Верди. А Георгий Васильевич пишет, что "романсы Глинки первозданнее, чем его оперы"... Совсем не могу согласиться и со многим из того, что он пишет о Римском-Корсакове. Между прочим, "Летопись" Николая Андреевича страдает той же ограничительностью оценок, что и книга Георгия Васильевича. Высказывания любых художников должны быть изучаемы в первую очередь с точки зрения творчества самих этих мастеров. Но никак нельзя, допустим, по "Летописи" Римского-Корсакова изучать творчество Мусоргского, по "Диалогам" Стравинского изучать того же Римского-Корсакова, а по книге Свиридова "Музыка как судьба" изучать творчество Стравинского <...>.

О союзах композиторов. В такой организации в принципе нельзя создать объективное мнение (независимое от занимаемой должности) о талантливости того или иного композитора, потому что союз композиторов по определению есть союз пауков в банке. Хотя при этом Союз благодаря добрым человеческим качествам многих из его руководителей стал и местом социальной, а порой и всякой иной защиты. В этой связи надо отдать должное Т. Н. Хренникову, который, в отличие от писателей и художников, никого до конца не запретил, не санкционировал ни одного ареста. Все исполнялись и за рубежом — кстати, те же Шнитке и Денисов, и их за это не трогали, не исключали из Союза. Одного только меня один раз по-настоя-

щему запретили — мою оперу "Мастер и Маргарита", так я же не ною. Шнитке в те же годы исполнялся и в России, и за рубежом, и это было прекрасно, это подготовило его триумф».

Александр Ведерников
«МЫ СО СВИРИДОВЫМ БЛИЗКО ДРУЖИЛИ СОРОК ЛЕТ...»

Ведерников Александр Филиппович — певец (бас), народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР, солист Большого театра, один из лучших исполнителей вокальных произведений русских композиторов и, в частности, Г. В. Свиридова. Первый исполнитель «Патетической оратории» на слова В. Маяковского, которая принесла Г. В. Свиридову мировую известность. Творческая роль в этом А. Ф. Ведерникова чрезвычайно высока. Знамениты исполнения А. Ф. Ведерниковым произведений М. П. Мусоргского и А. П. Бородина под аккомпанемент Г. В. Свиридова, ставшие событиями концертной жизни мирового значения.

Александр Филиппович — один из самых близких Георгию Васильевичу людей, его большой друг на протяжении всего их сорокалетнего знакомства. Г. В. Свиридов очень любил и ценил его, видимо, испытывая к нему также и чувство большой благодарности за пропаганду своей музыки. Воспоминания А. Ф. Ведерникова помимо интереснейших фактов и необыкновенно живого портрета композитора содержат колоритные приметы эпохи, обогащают представление о природном и общественном облике тогдашней жизни, контрапунктировавшем творчеству композитора.

Поражает бытовая скромность композитора, который ко времени автомобильного путешествия в Крым в 1966 г. уже был лауреатом Ленинской премии: сцены выкапывания червей для рыбалки, визитов на рынок, ночлега в палатке и обедов у костра весьма впечатляющи. Это лишний раз подтверждает, что Г. В. Свиридов органически был *Народным* человеком, что ярко проявлялось также и в быту, и в стиле жизни и общения.

Имеется две версии гибели отца композитора Василия Григорьевича Свиридова в 1919 году: Г. В. Свиридов утверждал, что он был зарублен шашками во дворе тюрьмы в Фатеже при отступлении белых, так как был коммунистом и после революции работал на советских должностях. По другой версии, он был застрелен белым офицером, причем офицер был из свиты знаменитой певицы Н. В. Плевицкой, из-за чего Георгий Васильевич якобы всегда недолюбливал ее творчество. Вполне вероятно и то, что отец композитора был убит случайной пулей: когда двери тюрьмы открылись, заключенные начали выбегать на улицу и по ним открыли беспорядочную стрельбу. Так или иначе, В. Г. Свиридов был убит белогвардейцами Добровольческой армии. Ждем более подробную информацию об этом от курских исследователей (Л. А. Марченко, З. Д. Ильиной и др.), которые имели доступ в специальные архивы.

Надо сказать, что в 1966 г. Георгий Васильевич почти не сочинял — очевидно, ему потребовался большой отдых после весьма напряженных 1964—1965 гг. («Курские песни», «Время, вперед!» и т. д.).

Евгений Нестеренко
«...ОСТАЛАСЬ В ДУШЕ БОЛЬШАЯ РАДОСТЬ...»

Нестеренко Евгений Евгеньевич — певец (бас), народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии, профессор — один из лучших исполнителей музыки Г. В. Свиридова. Воспоминания Е. Е. Нестеренко записаны на магнитофонную ленту, расшифрованы составителем и отредактированы с его согласия.

Наибольшей ценностью обширных воспоминаний Е. Е. Нестеренко представляется цитирование им конкретных высказываний и писем Г. В. Свиридова, существенно расширяющих представление об этом человеке и многообразно дополняющих его личный и творческий портрет. Это огромная заслуга Е. Е. Нестеренко в масштабе всей истории русского искусства. Трудно теперь представить себе вокалиста, исполняющего музыку Г. В. Свиридова, который не ознакомился бы с суждениями о ней самого автора.

Е. Е. Нестеренко также обозначает в своих воспоминаниях феноменальный случай в истории советской музыки, одно из «свиридовских чудес» — создание Г. В. Свиридовым хоров на православные тексты, позже вошедших в историю под названием «Три хора из музыки к драме А. К. Толстого "Царь Федор Иоаннович"». Официально годом их создания считается 1973-й, по дате постановки спектакля Малого театра (23 октября), однако написаны они значительно раньше — в 1968—1969 гг. (произведение называлось «Два хора без сопровождения»), причем возможно, что работа над ними началась еще раньше. Мотив создания сочинения носит исключительно личный, творческий характер, никакого заказа от театра не было. В театр эта музыка была рекомендована Э. Г. Свиридовой.

По существу, это было единственное произведение современного композитора на литургические тексты, официально разрешенное к публичному исполнению в годы советской власти. Кроме того, по словам самого Георгия Васильевича, оно открыло новую страницу в истории православного певческого жанра.

Е. Е. Нестеренко из скромности умалчивает о своих огромных заслугах по увековечению памяти М. П. Мусоргского, в частности, в Псковской области, в Кареве-Наумове — на родине великого композитора. По инициативе и при горячем участии Е. Е. Нестеренко был поставлен памятник композитору именно на Каревском холме возле железнодорожной станции Жижица (скульптор В. Х. Думанян, архитектор А. В. Степанов), оказана государственная поддержка музею и проведена та творческая встреча, которую он описывает. Г. В. Свиридов не оказался в стороне и тоже своим огромным авторитетом помог делу, которое встречало немалое бюрократи-

ческое сопротивление, особенно у местных чиновников (одним из доводов было, например, то, что памятник отберет пахотные земли у совхоза). Встреча с Г. В. Свиридовым и Е. Е. Нестеренко стала огромным событием для местных энтузиастов, серьезно вдохновила их на дальнейшую культурно-просветительскую деятельность, оказала решающее влияние на весь ход дел по сохранению памяти М. П. Мусоргского в Псковском крае и по всей стране. Подробно об этом можно прочесть в книге замечательного псковского краеведа, журналиста и писателя Николая Степановича Новикова «У истоков великой музыки» (Лениздат, 1989).

Ирина Архипова и Владислав Пьявко
«ЛАПОТЬ ДОРОГОЙ, ТЫ СЛОВА ПЕРЕПУТАЛА...»

Архипова Ирина Константиновна — народная артистка СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственной премий РФ *и Пьявко Владислав Иванович* — народный артист СССР, академик, г. Москва. Здесь приводится расшифрованная запись магнитофонной беседы с составителем сборника, состоявшейся в феврале 2004 г. на квартире И. К. Архиповой и В. И. Пьявко в Брюсовом переулке. И. К. Архипова в то время была больна после только что перенесенной тяжелой операции, однако, несмотря ни на что, согласилась принять участие в сборнике, воздав дань памяти Г. В. Свиридову, с творчеством которого в ее судьбе столько связано. Во время беседы ее мужу В. И. Пьявко приходилось в буквальном смысле слова поддерживать и дополнять ее, настолько трудно ей было говорить. Составитель сборника счел, что многие ремарки В. И. Пьявко также заслуживают большого внимания, тем более что с ним Г. В. Свиридов тоже творчески сотрудничал.

Широко известно, какую роль в исполнении и пропаганде вокальной музыки Г. В. Свиридова сыграла великая певица, настоящая подвижница русской музыки, носительница титула «Богиня искусств» Ирина Константиновна Архипова. Однако мало кто знает, что она продлила годы жизни композитора, так как практически только благодаря ее хлопотам он на склоне лет получил от правительства Б. Н. Ельцина дачу, в которой так нуждался по состоянию здоровья.

Известно, что Георгий Васильевич физически не мог долго находиться в городе. Жизнь в Москве с ее суетой, загрязненным воздухом, шумом, невозможностью прогулок на чистой природе была трудно выносима для него. Особенно остро встал вопрос о даче для него в старости, когда к болезням возраста прибавились страдания за судьбу России. Любопытно, с каким цинизмом (иначе не скажешь) верховная власть затягивала решение, казалось бы, очевидного вопроса о выделении государственной дачи Г. В. Свиридову. Если бы не личный авторитет И. К. Архиповой, решение этого вопроса могло не просто отложиться, но и вообще не произойти, что погубило бы композитора.

Г. В. Свиридов получил дачу в 1992 г. в знаменитой правительственной Барвихе (Жуковке), близ платформы Ильинское ветки Рабочий Поселок — Усово Белорусского направления Московской железной дороги.

Рассказывает И. К. Архипова:

«Для Свиридова главным оставалась художественная истина, а условности сцены отходили на второй план. Был случай в Большом зале консерватории, когда мы исполняли романсы на стихи Пушкина. Свиридов сильно разволновался и играл так, что музыку практически нельзя было узнать. Я пела, не обращая внимание на происходящее. Должна сказать, что это было достаточно трудно. Ведь пела "Подъезжая под Ижоры". Затем через пару вещей мы вновь ее исполнили, но на этот раз в истинном варианте. А причина была в необычном волнении Георгия Васильевича. Незадолго до этого мы выступали в Ленинграде, и тогда он подтрунивал над моим волнением. Волновалась я и перед московским концертом. А на сцене вдруг не справился с волнением сам Георгий Васильевич.

Записываться со Свиридовым чрезвычайно трудно. Он все время хотел изобразить что-то свое, а я — свое... Проходили мучительные часы, а потом вдруг он говорил: "Да, она права. Мое ощущение другое", — и принимал мой вариант. Мне же бывает трудно подстроиться, если чувствую иначе. Я считаю, что исполнитель имеет право на свое прочтение. Ведь автор иногда может и не видеть всех сторон своего собственного детища. Иногда авторы-композиторы не хотят видеть в исполнителе "соавтора" исполнения. Так известно, что Лист исполнял этюды Шопена лучше самого автора.

А познакомилась я с Георгием Васильевичем на концерте. Он пришел меня поздравить. Позже я неоднократно пела сочинения Свиридова. Пела его "Патетическую ораторию", пела романсы. Однажды он сам мне принес очень красивую вещь из "Петербургских песен" — "Как прощались...". Я отказалась ее петь. Мне показалось, что это вещь не для моего голоса. Наше совместное творчество началось гораздо позже»*.

[1] Концерт, на котором произошла знаменитая сцена, когда Г. В. Свиридов прекратил игру и при публике сделал замечание И. К. Архиповой, стал настоящей легендой в мире музыки. Он состоялся в 1976 г. в Малом зале Московской консерватории.

Владимир Гофман
ПАРИЖСКАЯ ДРУЖБА

Гофман Владимир Ростиславович (родился в Париже в 1945 г.) — скульптор, архитектор, искусствовед. Выставляется в разных художественных салонах и галереях, его работы находятся в частных коллекциях.

---

* Из кн.: *Архипова И. К.* Музы мои. М.: Молодая гвардия, 1992.

[1] *Гофман Ростислав Модестович* (1915 — 1975) — музыковед, почетный член Союза композиторов СССР, большой пропагандист русской музыки во Франции. Автор около тридцати книг, в том числе монографий о Мусоргском, Чайковском, Римском-Корсакове, Прокофьеве, Шостаковиче, по истории русской музыки и всеобщей истории музыки, награжденных Французской академией. В начале 1990-х гг. Свиридов, вспоминая о поездке 1961 г. в Париж, записывает: «Знакомство мое с Р. М. Гофманом, изумительным, *очень умным и талантливым человеком. Его мысли о жизни вообще, о художественной жизни в частности, были очень прозорливы и все оправдались.* Он предсказал скорую духовную гибель Европы и возлагал надежды лишь на могущую распрямиться Православную Россию. Но теперь она получила смертельный удар» (цит. по: *Свиридов Г.* Разные записи. Тетрадь 1990—1994 // Наш современник. 2002. № 9. С. 166).

[2] *Гофман Татьяна Викторовна* (урожд. Гулунова) — супруга Ростислава Модестовича, мать Андрея и Владимира, родилась в Париже в 1927 г.

[3] *Гофман Андрей Ростиславович* — брат-близнец Владимира, родился в Париже в 1945 г., скульптор, под псевдонимом Садко выставляется в столице (Galerie de Buci) и в разных городах Франции и Европы. Автор городской скульптуры. Его работы находятся в многочисленных коллекциях.

[4] *Гофман Модест Людвигович* (1887—1959) — поэт, критик, литературовед, пушкинист. В 1920—1922 гг. ученый хранитель рукописей Пушкинского Дома (Петроград). В июне 1922 г. выехал в Париж для переговоров о возвращении материалов Пушкинского музея А. Ф. Онегина-Отто на родину поэта. Завершив в 1926 г. работу по подготовке этих материалов к перевозке в Россию, остался в Париже, продолжив свою деятельность как ученый-пушкинист. Во Франции были изданы труды М. Л. Гофмана «Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже» (1926), «Пушкин: Психология творчества» (1928), «Пушкин и его эпоха» (1937) и др.

[5] *Гофман Ольга Николаевна* (урожд. Никольская) — жена Модеста Людвиговича; впоследствии была замужем за Львом Николаевичем Пуниным.

[6] *Пунин Андрей Львович* (родился в Ленинграде в 1931 г.) — доктор искусствоведения, профессор, сотрудник Академии художеств, специалист по петербургской архитектуре и мировой архитектуре мостов. Автор многих трудов.

[7] *Римициан Алексей Юлианович* — двоюродный брат Андрея и Владимира, родился в Ленинграде в 1946 г. Инженер, поэт, автор песен.

[8] *Зыкова Наталия Михайловна* — кузина Андрея и Владимира (со стороны Пунина), родилась в Ленинграде в 1948 г. Искусствовед.

[9] Эти события происходили весной 1969 г. (см. о них мемуарную запись композитора от 27 декабря 1982 г. в кн.: *Свиридов Г.* Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 262).

[10] Речь идет о книге «La Musique Russe, des origines a nos jours», выпущенной издательством Buchet-Chastel (Paris, 1968).

[11] Премьера цикла состоялась 11 декабря 1969 г. Исполнители — Г. Писаренко (сопрано), Е. Образцова (меццо-сопрано), Е. Кибкало (баритон),

А. Ведерников (бас), А. Аренков (скрипка), Д. Ферштман (виолончель). Партия фортепиано — автор. Звукозапись этого концерта, сделанная по просьбе Георгия Васильевича, сохранилась в его звуковом архиве. Копию с этой записи он и послал в Париж Гофману.

[12] «Compressions» («сжатие») и «expansions» («расширение») — технические приемы работы с материалом.

[13] Самому Георгию Васильевичу запомнилась другая — первая — встреча со стриптизом в Париже, которую он описал так: «1961 г. Робко начинавшийся тогда стриптиз. Никакого впечатления, просто противно. Смотрели поздно, в районе Шанзелизе. Усталые бабенки, от которых жутко несло потом, и усталые зрители — туристы, один немец-старик с женой заснул на стуле, прочие также скучали. Сексуального подбодрения я не получил» (цит. по: *Свиридов Г.* Разные записи. Тетрадь 1990—1994 // Наш современник. 2002. № 9. С. 166).

[14] Этот замысел так и не был осуществлен. В 1970-е гг. Свиридов намеревался написать еще одну оперу по маленькой трагедии А. С. Пушкина «Пир во время чумы». В личном архиве композитора сохранились черновые автографы с набросками ряда сцен и номеров из этой оперы и звукозаписи авторского исполнения заключительной сцены оперы и «Гимна чуме» (Песни Вальсингама). Кроме того, сохранилась и была опубликована Песня Мери (см.: Георгий Свиридов. Полный список произведений: Нотографический справочник / Сост. А. С. Белоненко. М.; СПб.: Национальный Свиридовский фонд, 2001. С. 81, № 180 и С. 84, № 198).

[15] Свиридов подарил Владимиру Гофману беловой автограф первого хора из кантаты «Ночные облака» на слова А. Блока, а Андрею — беловую рукопись с фрагментом партитуры Трех хоров из музыки к трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович».

[16] *Руар Жан* — в 1940—1950-е гг. журналист, редакционный работник; в 1970-е гг. — президент фирмы звукозаписи «Шан дю Монд», выпускавшей пластинки с записями произведений Свиридова.

[17] *Гофман Мариам* — супруга Андрея Гофмана.

Владимир Минин
«ЭТА МУЗЫКА ДОЛЖНА ЗВУЧАТЬ КАК ОТКРОВЕНИЕ»

Минин Владимир Николаевич — выдающийся хоровой дирижер, народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР, профессор, один из лучших исполнителей хоровой музыки Г. В. Свиридова, вдохновенный и тончайший ее интерпретатор, г. Москва. Продолжатель традиций исконно русской хоровой культуры. Знамениты постановка В. Н. Мининым хорового концерта «Пушкинский венок» Г. В. Свиридова (премьера состоялась 5 апреля 1979 г. в Большом зале Московской консерватории) и блестящее исполнение хоровой кантаты «Ночные облака», которую композитор посвятил В. Н. Минину. Велики заслуги В. Н. Минина в популя-

ризации музыки Г. В. Свиридова в нашей стране и во всем мире. Когда решался вопрос об издании книги мемуаров Г. В. Свиридова «Музыка как судьба», Владимир Николаевич написал представление на эту книгу в Комитет по федеральной поддержке программ книгоиздания России, определив место композитора Г. В. Свиридова в знаменательном ряду русской музыкальной культуры: Глинка, Даргомыжский, Бородин, Мусоргский, Рахманинов. Представление, подписанное В. Н. Мининым, помогло издательству «Молодая гвардия» в получении финансовой поддержки издания.

Вишневская Татьяна Васильевна — журналист, г. Курск. Автор рубрики под названием «Русская цивилизация» (к 90-летию со дня рождения Г. В. Свиридова) в журнале «VIP», в котором на протяжении 2005 г. публиковались беседы Т. В. Вишневской с выдающимися исполнителями музыки Г. В. Свиридова — И. К. Архиповой, Р. С. Леденевым, А. Ф. Ведерниковым, В. Н. Мининым. Материалы рубрики Т. В. Вишневской стали заметным явлением среди публикаций юбилейного свиридовского года.

Геннадий Белов
СЕМЬ ПИСЕМ ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА

Белов Геннадий Григорьевич — композитор, заслуженный деятель искусств России, кандидат искусствоведения, профессор, г. Санкт-Петербург.

Передо мной стопка писем Георгия Васильевича. Теперь, когда он уже стал достоянием Вечности, эти письма приобретают особую ценность и значение. Еще при жизни его мы все понимали, «что такое» Свиридов. Понимали, что общаемся с живым классиком.

Семь лет прошло со времени его кончины. Для земной истории это совсем немного, для Жизни Вечной, где «...тысяча лет, как день вчерашний» — вообще легкая, мгновенная мимолетность, а для нашей бытовой повседневности — это очень много, это тоже своего рода «целая вечность». Что-то успело отлежаться, осмыслиться, — и Свиридов, как личность и художник, обрел в наших душах и умах некие эпические очертания.

Большие личности, когда они уходят, становятся еще более значительными, и со временем, по мере увеличения расстояния, отделяющего их от земного бытия, все увеличиваются, обретают все большее значение и смысл.

Но так бывает только с личностями именно большими... «Огромными...» — как говорил о Свиридове В. А. Гаврилин в передаче Православного радио Санкт-Петербурга к сороковому дню кончины Георгия Васильевича. Особенно, если эти личности огромны в положительно-созидательном смысле. Правда, подобные явления бывают и с «гениями зла»: по мере их удаления от нас все четче вырисовывается их значение в смысле разрушения и хаоса... Но там разложение и мрак... Иное дело — Свиридов. Здесь — Цельность, Гармония, Свет и Созидание.

Свиридов, — сам того не замечая и не осознавая, — стал музыкально-общественным деятелем, хотя, насколько я знаю, прямой «деятельностью»

никогда не занимался. Но он, вольно или невольно, стал духовным, идейным и музыкально-практическим лидером целого направления в современной русской музыке. Он на творческом уровне, музыкальным языком сформулировал русскую национально-музыкальную идею. Если эту идею попытаться выразить словами, то получится приблизительно так: решительный отказ от ложных авторитетов и ложных «ценностей», решительный прорыв из «вавилонского плена», решительный поворот спиной к «тьме египетской», решительный скачок к корневой системе музыкально-поэтических образов, к корневой музыкально-литературной традиции, к корневой интонационной системе, то есть к Музыке вообще, к музыкальному здоровью. Прочь от шумового и звукового хаоса, роковой болезненности, беспочвенности, бесперспективности, бесталанности, неспособной родить здоровые музыкальные идеи.

Невольно напрашивается сравнение значения Свиридова для русской музыки с Белым движением в годы Гражданской войны. Тогда Россия судом Божиим была обречена на долгие десятилетия «тьмы египетской» за грехи ее тяжкие, за богоотступничество, за клятвопреступление, за предательство Царя земного и Небесного, за отступление от своего высшего предназначения, от Божьего замысла о ней. Белое движение ощущало свою обреченность, но значение его заключается в словах: «Умираю, но не сдаюсь!» Честь России была спасена. Россия духовно не погибла, она ушла в себя, затаилась, подобно Китеж-граду.

Русская музыка, русская музыкальная жизнь, особенно в сфере «большой» академической музыки, с наступлением «тьмы египетской» также погрузилась в этот мрак... Есть ли до 50-х гг. музыкальные сочинения, совершенно «чистые» и свободные от оглядок на ложные авторитеты? И без комплекса ложной «современности»? Даже у лучших музыкальных умов? Даже хорошие в целом музыкальные идеи непременно с «ложкой дегтя». Груз «музыкально-общественного мнения», требования некой «современности» как дамоклов меч тяготеют над душами, сердцами, умами.

Но вот появляется светлый всадник на белом коне — Георгий Победоносец — и мечом небесным («Поэма памяти Сергея Есенина») рассекает этот мрак, и копьем поражает змия. Честь русской музыки спасена. И пусть она пока еще находится в теневой полосе «мрака египетского», но вдали, на горизонте горит свет. Это цель, перспектива. Что это конкретно? Воскресение России и русской музыки? Или «Новая земля и новое Небо»? Этого мы в точности не знаем. Это дело милости Божьей и суда Божьего по грехам или по заслугам нашим.

Мы не до конца четко и ясно до сих пор представляем себе значение «Поэмы памяти Сергея Есенина». А значение ее для русской музыки поистине эпохально. Оно сравнимо со значением «Комаринской» и «Жизни за Царя» Глинки в первой половине XIX в. Тогда эти два великих творения знаменовали собой создание русского типа симфонизма и русского типа оперы (но на этапе усвоения европейского профессионализма). К середи-

не XX в. европейский профессионализм на русской почве зашел в тупик. Поэтому эпохальность «есенинской поэмы» заключается в следующем: Свиридов первый осмелился написать музыку на слова Есенина (за это в начале 50-х гг. можно было иметь крупные неприятности). Он открыл для музыки Есенина, обратился к глубинной русской поэзии, а главное — он *посмел* написать *просто*, очень просто. Но фокус состоит в том, что эта простота гениальна. А это уже — дар Божий. Это не подделаешь, это не купишь. У Свиридова гениальная простота находит свое выражение в слиянии с корневой интонационной системой. Он не цитирует фольклорный материал, подобно народникам-«кучкистам», — он мыслит природно-песенной русской интонацией. И еще: Георгий Васильевич часто говорил, что «для написания музыки надо иметь вот этот инструмент, — и указывал на сердце, — ...а вот этого инструмента *у них* нет». Некоторые известные нам крайние модернисты впадают иногда в «неоклассицизм», но кроме пошлости и примитивности у них ничего не получается — «инструмента» нет!

«Есенинская поэма» создает новый тип русской песенной оратории, положив начало поиску новых форм для русской музыки. Потом будут и «Пушкинский венок», и «Перезвоны» Гаврилина... Но после Свиридова, вслед за Свиридовым жить, дышать и писать легче, проще, понятней. За ним, как за надежной спиной другого Георгия — маршала Победы Георгия Жукова, — ничего не страшно. Не страшно писать русскую музыку без оглядок на ложные авторитеты, без невольной, подсознательной боязни прослыть «несовременным». Выросла уже целая плеяда «свиридовцев», хотящих и умеющих писать русскую музыку и понимающих, что она есть такое.

Игорь Слепнев
О МОЕМ ЗНАКОМСТВЕ С ГЕОРГИЕМ ВАСИЛЬЕВИЧЕМ СВИРИДОВЫМ

Слепнев Игорь Алексеевич — музыковед, пианист, редактор фирмы «Мелодия», автор книги о Гуго Вольфе. Автор многих аннотаций к пластинкам и дискам Г. В. Свиридова. Георгий Васильевич относился к И. Слепневу с теплом и симпатией.

Станислав Куняев
«ДА СГИНЕТ ТЬМА!»

Куняев Станислав Юрьевич — поэт, главный редактор журнала «Наш современник», г. Москва.

Данный материал был опубликован в «Нашем современнике» (1999. № 5). Станислав Юрьевич оказывает огромное содействие публикации материалов о Г. В. Свиридове. Например, в журнале «Наш современник» открыта

рубрика «Мир Свиридова». Г. В. Свиридов высоко ценил С. Ю. Куняева как поэта и общественного деятеля.

Николай Евдокимов
«НЕМЕРКНУЩИМ СВЕТОМ ДУША РАСПЛЕСКАЛАСЬ НАД РУСЬЮ»

Евдокимов Николай Егорович — член Союза художников СССР, художник, которому Г. В. Свиридов неоднократно позировал для уникального натурного портрета в редкой технике энкаустика, автор ряда статей о Г. В. Свиридове в журналах.

Сергей Субботин
ЧЕМУ СВИДЕТЕЛИ МЫ БЫЛИ

Субботин Сергей Иванович — историк литературы, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы РАН им. А. М. Горького, лауреат премии Рязанской области им. С. А. Есенина в области литературы и искусства (2005), знаток творчества С. Есенина и Н. Клюева, г. Москва.

Огромный энтузиаст творчества Г. В. Свиридова. В частности, общение с С. И. Субботиным значительно расширило представление Г. В. Свиридова о жизни и творчестве поэта Н. Клюева. Следует отметить, что в период начала их общения С. И. Субботин еще не был сотрудником ИМЛИ — он работал тогда в Институте физики высоких давлений АН СССР и тем не менее имел столь серьезные познания в области русской поэзии начала XX в., что оказался в сфере самого пристального внимания Г. В. Свиридова, великолепно осведомленного в этой области.

С. И. Субботин оказал неоценимое содействие в создании книги «Музыка как судьба» (М.: Молодая гвардия, 2002), а также в создании настоящего сборника.

Материал дается в сокращении. Более полно смотрите публикацию в журнале «Наш современник» (2002. № 10; 2005. № 1) под названием «Мои встречи с Георгием Свиридовым».

Валентин Курбатов
НЕБЕСНАЯ ПАМЯТЬ

Курбатов Валентин Яковлевич — писатель, блестящий эссеист, литературный критик, лауреат Пушкинской премии, г. Псков.

Станислав Золотцев
«И СКВОЗЬ МЕТЕЛЬ — СВЯТЫЕ ГОРЫ»

Золотцев Станислав Александрович — писатель, член Союза писателей России, г. Псков.

Людмила Барыкина
«МИРУ НУЖНО ПЕСЕННОЕ СЛОВО»

Барыкина Людмила Александровна — поэтесса, член Союза писателей России, редактор книги Г. В. Свиридова «Музыка как судьба», автор статей и рецензий на творчество Г. В. Свиридова в газетах и журналах, г. Москва.

Валентин Непомнящий
СВИРИДОВ

Непомнящий Валентин Семенович — писатель, доктор филологических наук, заведующий сектором изучения жизни и творчества А. С. Пушкина и председатель Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН, лауреат Государственной премии РФ.

Владислав Чернушенко
КАК СВИРИДОВ ПРИШЕЛ К ХОРУ

Чернушенко Владислав Александрович — дирижер, музыкально-общественный деятель, художественный руководитель старейшего российского исполнительского коллектива — Государственной академической хоровой капеллы им. М. И. Глинки (с 1974 г.), ректор Ленинградской (затем Петербургской) консерватории (1980—2003), профессор, народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР, г. Санкт-Петербург. Один из лучших в мире интерпретаторов русской хоровой музыки и, в частности, музыки Г. В. Свиридова.

Выдающимся творческим достижением В. А. Чернушенко исторического масштаба является исполнение последнего и эпохального произведения композитора — свода хоров без сопровождения под названием «Песнопения и молитвы» на слова православного канона. Недаром в своих воспоминаниях В. А. Чернушенко уделяет «Песнопениям» столь подробное внимание. Роль В. А. Чернушенко бесконечно велика не только в исполнении этих вещей, но и в устройстве их расположения в цикле, что оказалось делом непростым, особенно если учесть, что композитором закончены далеко не все «Песнопения» и, следовательно, полная завершенность формы отсутствует изначально. Исполнение капеллой имени М. И. Глинки «Песнопений и молитв» Г. В. Свиридова в 1990-х гг. стало одним из важнейших событий в культурной жизни России, завершением ее музыкального века и тысячелетия.

Очень важным, даже сакральным моментом в воспоминаниях В. А. Чернушенко являются размышления о том, почему и как пришел Г. В. Свиридов к хоровому жанру (это явление действительно на грани мистики). Гениальные хоры композитора «Об утраченной юности», «Вечером синим», «Как песня родилась», «Повстречался сын с отцом» и «Табун», ко-

торые упоминает В. А. Чернушенко, входят в знаменитые «Пять хоров на слова русских поэтов», с которых в 1958 г. начался хоровой путь Г. В. Свиридова. Феноменом является то, что композитор, до этого никогда не сочинявший в жанре а капелла (то есть хора без сопровождения) и не певший в хоре, сумел с первого раза создать свою классическую хоровую звучность и при этом совершенно новую музыкальную форму, можно даже сказать — новый музыкальный жанр, ибо ничего подобного ранее не существовало. В «Пяти хорах» уже весь Свиридов со всеми его типичными приемами хоровой аранжировки. Они очень разнообразны — там есть присутствие и простой песни, и романса, и речитатива, и, наконец, особой хоровой звукописи, пространственности, которые открыл композитор. Хор без сопровождения, этот исконный русский музыкальный тембр, оказался наиболее близок композитору для воплощения самого широкого диапазона поэтических образов. Придя к хору, он окончательно отрешился от формального академизма и «симфонизма», обрел могучую композиторскую индивидуальность. Г. В. Свиридов своим творчеством поднял значение хора от прикладного до классического состава.

Репетиции с Г. В. Свиридовым действительно всегда были очень трудны и даже изнурительны для любых исполнителей, особенно для дирижеров. Он был очень требователен и порой беспощаден, причем в первую очередь к самому себе. Не всегда его требования совпадали с мнением исполнителей, испытывавших большое утомление, а порой и недоумение от его многочисленных указаний. Вместе с тем работа с Г. В. Свиридовым очень обогощала каждого исполнителя, который работал с ним, превращалась в своего рода молибденовую добавку в исполнительское дарование. Вполне понятно, почему В. А. Чернушенко вспоминает не «жанрово-бытовые» детали жизни композитора, а в первую очередь творческую работу, ставшую для него судьбой.

Записи «Пяти хоров» и других сочинений Г. В. Свиридова на слова русских поэтов, о которых ведет речь В. А. Чернушенко, осуществлены в 1982—1983 гг.

Из скромности В. А. Чернушенко умалчивает о том, что только после его прихода в капеллу в 1974 г. этот коллектив достиг высочайшего уровня, стал одним из лучших академических хоров мирового класса. В. А. Чернушенко — настоящий подвижник русского искусства. Он не только исполняет классические хоровые произведения, в том числе и в сопровождении оркестра. Огромной его заслугой является возрождение старинных традиций русской хоровой музыки, исполнение древних ее образцов. К сожалению, в 2003—2004 гг. капелла из-за полного пренебрежения со стороны государства и в результате действия в культуре России активных разрушительных сил понесла немалые потери в своей исполнительской состоятельности, о чем упоминает В. А. Чернушенко, говоря, в частности, о нехватке певцов для должного исполнения свиридовских сочинений. Это один из драматичнейших примеров деградации культуры России в начале XXI в., тем более что Петербургская капелла —

это вообще самый старый российский исполнительский коллектив (бывший хор Государевых певчих дьяков, образовавшийся при Иоанне III в 1479 г. при освящении Успенского собора Московского Кремля).

Ирина Дробышевская
«СЛЫШАТЬ БИЕНИЕ НАРОДНОГО СЕРДЦА»

Дробышевская Ирина Ильинична (Керчели) — музыковед, редактор музыкальных программ радио, член Союза композиторов России, член Союза журналистов Москвы, заслуженный деятель искусств РФ, г. Москва.

Материал, предоставленный И. И. Дробышевской, бесценен хотя бы потому, что содержит высказывания самого Г. В. Свиридова, относящиеся к периоду 1980—1990-х гг. и ранее нигде не публиковавшиеся.

Г. В. Свиридов чрезвычайно высоко ценил роль радио в музыкальном просвещении, ставил радио выше телевидения, всегда с большим вниманием слушал и называл его культурным очагом. Он охотно давал интервью корреспондентам радио, чего не скажешь о его отношении к телевидению.

После разрушительных событий перестройки и развала прежней системы радио Г. В. Свиридов боролся за сохранение лучших традиций музыкального радиовещания в стране.

Материалы, по которым подготовлена статья, взяты из личного архива автора И. Дробышевской.

Булат Галеев
СВИРИДОВ И СВЕТОМУЗЫКА

Галеев Булат Махмудович — руководитель НИИ экспериментальной эстетики «Прометей» Академии наук Татарстана, член-корреспондент АН Республики Татарстан, доктор философских наук, профессор Казанской консерватории, кинорежиссер, г. Казань.

Б. М. Галеев — автор светомузыки по «Маленькому триптиху» Г. В. Свиридова. Это — синтез музыки и цвета. Любопытна отзывчивость к этому эксперименту композитора, казалось бы, весьма далекого от любых «новаций». Это лишний раз доказывает полное отсутствие у Г. В. Свиридова какого-либо ретроградства, косности. Напротив, он тянулся ко всему новому, самобытному и оригинальному, если только это не было самоцелью, а действительно являлось искренним творческим экспериментом. К тому же Георгий Васильевич великолепно разбирался в живописи, поэтому тема светомузыки не могла оставить его равнодушным. Показателен и факт того, что он благословил на эту работу казанских экспериментаторов: зная о чрезвычайной взыскательности и даже ревнивости Г. В. Свиридова в отношении любых обращений к его музыке, можно с уверенностью сказать, что, если бы он имел хоть какие-то сомнения в целесообразности такого эксперимента, его просто не было бы.

В то же время заметны практичность взгляда композитора на этот творческий эксперимент, его настойчивое стремление быстрее сделать его достоянием публики, проверить на зрителе.

Конечно, очень жаль, что широкий круг зрителей не может посмотреть работы НИИ «Прометей». Более того, даже хорошо знакомые с творчеством Г. В. Свиридова люди ничего не знают об этой странице его музыкальной биографии.

Подробнее о теме синтеза музыки и света см.: *Галеев Б. М.* Съемочные модели для создания светомузыкальных фильмов // Техника кино и телевидения. 1976. № 9. С. 69—72; *Галеев Б. М.* Краски музыки // Советский экран. 1976. № 9. С. 17, 4 с. обл. (ил.); *Ванечкина И. Л.* Из опыта создания светомузыкальных фильмов. — В кн.: Взаимодействие и синтез искусств. Л.: Наука, 1978. С. 227—234. Фрагменты фильма можно увидеть на сайте НИИ «Прометей» (http://prometheus.kai.ru).

Вениамин Городецкий
«ХОДИЛ В КЛУБ, ЧТОБЫ СЫГРАТЬ В ШАШКИ...»

Городецкий Вениамин Борисович (р.1919) — гроссмейстер, победитель 21-го чемпионата СССР, автор многих книг по шашкам.

[1] *Святой Петр Андреевич* (1920—1974) — шашист, был чемпионом Ленинграда одиннадцать раз, являлся обладателем Кубка страны 1971 г. В числе его лучших спортивных результатов — второе место в I чемпионате страны по стоклеточным шашкам 1954 г., дележ второго и третьего места в XVI чемпионате страны по русским шашкам 1956 г.

[2] *Виндерман Абрам Иосифович* (1922—2001) — известный шашист, почетный мастер спорта СССР, заслуженный тренер СССР, международный арбитр, участник Великой Отечественной войны, первый чемпион СССР по шашечной композиции. Он в одночасье стал известен в мире шашек, когда в феврале 1941 г. занял второе место в чемпионате Ленинграда вслед за легендарным В. Соковым. Долгие годы А. И. Виндерман возглавлял квалификационную комиссию Федерации шашек СССР.

[3] Как уточнил сам В. Б. Городецкий, он получил это интервью так: шло заседание Союза композиторов, которое вел Георгий Васильевич, а Городецкий стоял под дверью и старался, чтобы Свиридов обратил на него внимание. Когда Георгий Васильевич увидел его, то пригласил за стол президиума, и их общение велось в форме переписки: Городецкий писал вопросы, а Свиридов давал ответы. Георгий Васильевич настоятельно просил ни одного слова в его ответах не изменять. Но интервью было отредактировано. (Из письма Т. В. Чертковой В. И. Евреинову от 17 марта 2005 г.)

Упомянутое в тексте интервью опубликовано в газете «Вечерняя Москва» (1971. 27 апреля. 3-я полоса «Шашечные вторники»).

Юрий Соломин
«ЧЕЛОВЕК СВИРИДОВ БЫЛ ПРОСТОЙ...»

Соломин Юрий Мефодьевич — актер, народный артист СССР, член-корреспондент РАО, профессор, художественный руководитель Малого театра, г. Москва. Исполнитель главной роли царя Федора в знаменитом спектакле «Царь Федор Иоаннович», в котором звучит известная хоровая музыка Г. В. Свиридова (Три хора).

Интересны воспоминания известного дирижера Фуата Мансурова* о работе над музыкой постановки и записью на пластинку трех хоров Г. В. Свиридова к драме. Ф. Мансуров: «... Мы со Свиридовым оказались соседями. И каждое утро я встречался с композитором у него дома на Большой Грузинской. За роялем уточняли все нюансы и детали нашего замысла. В разговоре я поделился с Георгием Васильевичем своими наблюдениями над его музыкальным языком, изобилующим, по моему мнению, пентатоникой. (Я сам тогда купался в национальной татарской музыке, будучи главным дирижером оркестра Казанской филармонии.) И был удивлен замечанию Свиридова, что вся русская музыка тоже вышла из пентатоники. В течение двух недель мы с оркестром Всесоюзного радио записали всю музыку к спектаклю. Кстати, с участием режиссера постановки Б. И. Равенских**. Запись получилась на редкость удачной. Помню, на приеме спектакля худсоветом Дмитрий Дмитриевич Шостакович особенно похвалил музыкальное оформление. Обращаясь к Г. В. Свиридову, в прошлом своему любимому ученику, он заметил:

— Еще немного, и это потянуло бы на оперу...

Позже я спросил у композитора:

— Почему бы вам, Георгий Васильевич, и в самом деле не написать оперу.

На что маэстро, немного помолчав, ответил:

— Видите ли, Фуат, опера — слишком условный жанр, и я боюсь сфальшивить...

В этом, как мне кажется, весь Свиридов. Он никогда — ни в жизни, ни в творчестве — не фальшивил. Георгий Васильевич был удивительный человек. Он высказывался всегда очень определенно, сдержанно и порой очень жестко. Это предполагало ожидание, что и с ним в ответ будут столь же откровенны. Свиридов имел на это право, ему не надо было прибегать к дипломатии.

После удачной работы над "Царем Федором" Георгий Васильевич предложил мне записать все его симфонические произведения, что я и сделал в 1975—1976 годах. Некоторые произведения были исполнены и записаны мной на радио».

---

* *Фуат Шакирович Мансуров* — дирижер, народный артист Казах. ССР (1967), Тат. АССР (1975), РФ (1998), профессор, популяризатор музыки Г. В. Свиридова.

** Спектакль в Малом театре состоялся в 1973 г. и во многом благодаря музыке Свиридова идет до сих пор. Запись получила премию «Золотой диск» знаменитой американской фирмы. *(Прим. авт.)*

Виктор Ванслов
БЕСЕДА О ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ

Ванслов Виктор Владимирович — действительный член Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, г. Москва.

В воспоминаниях В. В. Ванслова отражена важнейшая смысловая деталь: Г. В. Свиридов не причислял себя к «деревенщикам», полагая тематику своего творчества значительно более широкой. Он не любил также, когда все содержание его творчества и характер мировоззрения сводили к одной лишь русской идее, полагая себя все-таки композитором мирового масштаба, затрагивающим общечеловеческие, «международные» ценности. Подтверждением тому были огромный успех композитора и его популярность за рубежом, особенно в Англии, Франции и США. Творчество Г. В. Свиридова ставит такие проблемы, про которые однажды сказал писатель В. Г. Распутин в связи с темой «деревенщиков»: «Они даже не за Россию боролись — за всю цивилизацию».

Замечательная глава под символическим названием «Г. В. Свиридов — последний классик XX века» имеется в книге В. В. Ванслова «В мире искусства» (М.: Знание, 2003).

[1] Интересны высказывания о музыке Свиридова и «музыке» живописи Андрея Андреевича Мыльникова*, замечательного художника, друга композитора: «Глубина суждений Свиридова и широта знаний в области музыки, литературы, живописи восхищали меня, и я часто вспоминаю наши долгие беседы о судьбах русского искусства. Говорить о музыке и живописи трудно. Они сами о себе говорят лучше. Говорят, что музыка — многосмысленна, живопись определенна. При кажущемся различии этих двух искусств они имеют и много общего. Не случайно живописцы пользуются часто терминами музыкальными и наоборот.

Живопись реалистическая, оперирующая предметом и изобразительностью (этим поверхностным слоем во всех искусствах), легко воспринимается зрителем на этой первой стадии восприятия. И часто достаточно узнаваемости предмета, ясности сюжета, еще вернее — фокуса иллюзии, чтобы привести в восторг незадачливого зрителя. Двери в следующую комнату восприятия живописи открываются не многим, даже среди художников. А именно здесь совершается чудо творчества живописца, роднящее его с творчеством композитора. Чудо соединения предмета — изобразительности с музыкой, именно с музыкой красок, пятен, линий, фактуры, соединения их в разнообразии и этого разнообразия в сложную симфоническую

---

* *Андрей Андреевич Мыльников* — народный художник СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР, г. Москва.

ткань гармонии, способно создать ту уникальную интонацию, которая воздействует на чувства зрителя.

Теперь мы хорошо знаем, что звук (наверное, так же как и цвет) способен убить живое существо, но мы также знаем, что чудесный сплав — строй звуков способен оживить. И далекое прошлое, и «порядок звуков» давно ушедших композиторов приводят нас в восторг и одаривают плодами их откровений.

Георгий Васильевич Свиридов глубоко русский композитор. Мне представляется не случайным, что рядом с его превосходными симфоническими произведениями мы встречаемся с песнями и хоровыми вещами. Его обращение к слову, к поэтической строке предопределяет программность, конкретность музыки, обращение к поэтическому произведению, уже имеющему свой ритм и стройность, и не разрушая ни поэтическую стройность стиха, ни смысла слова, силой своего таланта Г. В. создает произведение, заключающее в себе то нерасторжимое единство, которое как бы существовало всегда. Когда я слушаю музыку Свиридова, мне представляется, как она разливается по просторам — холмам и долинам Русской земли, где исконно была слышна раздольная русская песня. Какие песни поются на твоей родной земле — вопрос далеко не праздный. Огромное значение имеет и сила ритма, все в нашем мире подчинено его звучанию. Смена дня и ночи, времени года, отливов и приливов, наконец, биение наших сердец, остановка этого биения у маленькой птички и у слона говорят о смерти. Появилось часто употребляемое слово "аритмия". Совместные ритмические усилия способны сдвинуть горы, но такие же совместные усилия способны и расшатать нравственные устои.

Мне далеко не безразлично наступление бешеных, оглушающих заморских ритмов, звуки бешеных тамтамов, звучащие повсюду. Некоторые говорят, что это ритмы убыстренного времени — машинные ритмы. Машинные ритмы — ритмы для машин. Человеческие — для человека. В отличие от машин, от автомобиля, искусство я уподобляю живому существу, где все связано органически, и рождение произведения искусства, на мой взгляд, проходит те же стадии, что и рождение живого существа: восторг влюбленности, цветение и рождение нового в муках.

Но автомобиль и в Сахаре, и в Архангельске — автомобиль. Но в Архангельске ни кактусы, ни пальмы не растут. Горячие модные ветры колеблют листву молодых побегов, но они могут иссушить ствол и даже корни, глубоко уходящие в землю. В юности пошлость кажется просто забавной, но с годами понимаешь ее тлетворное влияние в мире.

Георгий Васильевич Свиридов не только великий композитор, создающий новые произведения, по-новому толкующие истины жизни, но и композитор, охраняющий великие традиции, композитор, питающий свои произведения той живой водой, которой были напоены великие произведения русских художников-гуманистов разных жанров, принесших миру свои откровения».

Дмитрий Хворостовский
«ПУБЛИКА ПЛАКАЛА...»

Хворостовский Дмитрий Александрович — певец, народный артист России, г. Москва.

Исполнение Д. А. Хворостовским с пианистом Михаилом Аркадьевым вокальных произведений Г. В. Свиридова стало художественным событием мирового масштаба, имело огромный слушательский резонанс. Г. В. Свиридов очень высоко ценил талант Д. А. Хворостовского и считал его одним из лучших исполнителей своей музыки.

Маргарита Кондрашова
ДВЕ ВСТРЕЧИ С ГЕОРГИЕМ СВИРИДОВЫМ

Кондрашова Маргарита Викторовна — пианистка, клавирабенд которой состоялся в 1952 г., после окончания Московской консерватории им. П. И. Чайковского по классу профессора, заслуженного деятеля искусств, лауреата Государственной премии России В. В. Софроницкого. Педагог охарактеризовал свою ученицу как пианистку, обладающую «большими виртуозными данными, которые сочетаются с большой музыкальностью, культурой, артистизмом и исполнительской волей». После консерватории М. В. Кондрашова работала в вокальной группе Всесоюзного радио и телевидения с выдающимися оперными певцами, подготовив пятнадцать передач о русской и зарубежной классике. С 1959 г. работала в Большом театре концертмейстером, кроме оперных партий готовила с выдающимися солистами ГАБТа, такими как Г. П. Вишневская, И. К. Архипова, М. Г. Киселев, А. А. Большаков и другими, камерно-вокальный репертуар, являясь пропагандисткой классической и советской музыки, в том числе и музыки Г. В. Свиридова. Будучи студенткой 3-го курса консерватории, М. В. Кондрашова работала на оперно-режиссерском отделении ГИТИСа на курсе Б. А. Покровского.

Алексей Вульфов
ТЕПЕРЬ ЛИШЬ ВСПОМИНАТЬ...

Вульфов Алексей Борисович — композитор, музыковед, писатель, журналист, г. Москва. С Г. В. Свиридовым общался и сотрудничал в период 1987—1997 гг. В 1989—1992 гг. работал ведущим консультантом в Союзе композиторов СССР, активно участвовал в организации и проведении Фестиваля отечественной хоровой музыки, идея которого принадлежала Г. В. Свиридову, возглавлявшему секцию хоровой музыки Союза композиторов СССР. Автор цикла радиопередач «Ретроспектива творчества Георгия Свиридова» на радиоканале классической музыки «Орфей» в 1995 г., приуроченного к

80-летию композитора (редактор В. Цыцугин), и радиоцикла «Град Китеж Георгия Свиридова» (2005 г.) на радио «Россия» (редактор И. Зимина).

Г. В. Свиридов очень тепло относился к своим «молодым друзьям» и, как показывает жизнь, творческим последователям — А. О. Вискову, И. С. Вишневскому, А. Б. Вульфову, А. Н. Захарову (см. их воспоминания в этой книге). Все эти люди горячо приветствовали эстетическую платформу Г. В. Свиридова, им она органически близка. Очень любили они и Свиридова-человека. Это заметно по их воспоминаниям о Г. В. Свиридове, которые напечатаны в данном сборнике.

Фрагменты записок А. Б. Вульфова «Теперь лишь вспоминать» были опубликованы в журнале «Наш современник» (2003. № 12). Люди, близко знавшие Г. В. Свиридова многие годы, отметили точность данного А. Б. Вульфовым портрета композитора.

[1] По воспоминаниям лечащего врача Георгия Васильевича Свиридова в ЦКБ Марины Олеговны Угрюмовой*, знаменитый композитор, на удивление многим, был очень терпимым и терпеливым пациентом, «всегда внимательным к персоналу. Причем запоминал имена не только врачей, но и сестер-санитарок, что выделяло его среди всех больных привелигированной больницы».

Алексей Захаров
РАЗМЫШЛЯЯ НАД ПИСЬМАМИ Г. В. СВИРИДОВА

Захаров Алексей Николаевич — композитор, регент хора храма Святого Великомученика Пантелеймона (СПб.), член-корреспондент Российской Петровской академии наук и искусств, г. Санкт-Петербург.

Знакомство с Г. В. Свиридовым стало едва ли не спасением для молодого ленинградского композитора А. Н. Захарова, буквально избавило его от моральной гибели во враждебной среде академической ленинградской интеллигенции. Г. В. Свиридов благословил А. Н. Захарова на композиторское творчество, очень тепло и сочувственно отзывался о его сочинениях, которые полагал чистыми и искренними. Произведения А. Н. Захарова не раз звучали в исполнении выдающегося русского певца А. Ф. Ведерникова.

[1] «Итак, я привел тексты семи писем Георгия Васильевича (остановимся сегодня на этом сакральном числе). Я полагаю, что в них содержательно и в чем-то по-новому (даже имея в виду публикацию дневниковых записей композитора в книге "Музыка как судьба") раскрываются некоторые биографические подробности его жизни, связанные с периодом от лета 1982-го до февраля 1983-го, в особом ракурсе просматриваются некоторые события в композиторской среде Москвы и Ленинграда. Стилистическое своеобразие эпистолярия замечательной личности тоже привлека-

---

* *Марина Олеговна Угрюмова* — кандидат медицинских наук, заведующая кардиологическим отделением Центральной клинической больницы, лечащий врач Г. В. Свиридова, г. Москва.

тельно: чувствуется, что фразеология здесь не подвергается шлифовке — перо словно спешит за речевой интонацией сиюминутно возникающей мысли. Читаешь письмо, и слышится голос мудрого музыканта: то размышляюще-спокойный с акцентом на ключевых словах, то взволнованно-патетичный, то саркастически-язвительный. Конечно, заметно, что свои послания автор не коллекционирует, забывая подчас, о чем уже было писано в предыдущих письмах (отсюда некоторые повторы). Мне кажется, приходящая почта также не укладывалась им в папочки и после прочтения порой легко отправлялась в корзину. Тем не менее память Георгия Васильевича цепко держит от письма к письму нить диалога, не упуская случая выяснить дополнительные обстоятельства тех событий, которые его интересуют.

Для меня эти письма дороги и тем, что в них великий композитор предстает очень человечным: ему 67 лет, его организм надломлен, но дух крепок. Он жаждет найти свою прежнюю рабочую форму, он хочет сочинять музыку, но здоровье сейчас ему не помогает. Я знаю, что пройдет еще немного времени и Георгий Васильевич запишет на нотной бумаге свои новые шедевры: это будут "Песнопения и молитвы". Теперь же он сплачивает вокруг себя союзников, чтобы с ними бороться за возрождение высоких традиций русской музыкальной классики, искусства, обращенного прежде всего к соотечественникам, народного по своим гуманистическим идеалам, нравственного в содержательной основе. Ко мне, в то время 43-летнему, он обращается не только как к равноправному коллеге по музыкальному цеху, но (что я чувствовал сердцем) в известной мере по-отечески, пусть и не чуждаясь иногда назидательности, однако щедро даря свое время, свои выношенные мысли...

Я счастлив и в какой-то мере горд, что моя творческая жизнь оказалась в соприкосновении с такой крупной фигурой мировой культуры, как Георгий Васильевич Свиридов, по-моему, равновеликой моему великому Учителю — Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу».

Антон Висков

НАСЛЕДНИК АПОСТОЛА ИОАННА

Висков Антон Олегович — композитор, журналист, г. Москва. Тесно общался с Г. В. Свиридовым, был высоко им ценим как композитор. Один из популярных современных композиторов в хоровом жанре.

Помимо замечательно написанных воспоминаний о самом композиторе, опубликованных в журнале «Наш современник» (2004. № 6), А. О. Висков собрал очень интересные сведения о выдающемся «юрловском» периоде его творчества. Воспоминания «юрловцев» касаются важнейшей страницы биографии композитора. Роль А. А. Юрлова в творческой судьбе Г. В. Свиридова буквально беспрецедентна. Это был один из русских подвижников-музыкантов, титаническая личность, достойная легенды. Только такому

могучему артисту, как А. А. Юрлов, было под силу создать интерпретацию совершенно новой, самобытной свиридовской хоровой музыки и при этом выдерживать все тяготы совместного репетиционного процесса с композитором, порой принимавшие буквально библейские масштабы.

Валерий Ганичев
ГЕНИЙ ОСТАЕТСЯ С НАМИ

Ганичев Валерий Николаевич — писатель, публицист, председатель правления СП РФ, главный редактор «Роман-журнала XXI век». Ведет большую общественную работу. В. Н. Ганичев — заместитель главы Всемирного Русского Народного Собора, заместитель председателя Комитета в защиту отечественной культуры, сопредседатель фонда «Русская национальная школа», член Общественной палаты при Президенте РФ.

В. Н. Ганичев — автор многих научных и публицистических работ. В издательстве «Молодая гвардия» вышли его публицистическая, литературоведческая книга «У огня...» и книга в серии «ЖЗЛ» «Ушаков».

Слово и музыка

Марина Космовская
КУРСК ДЕТСТВА ГЕОРГИЯ СВИРИДОВА

Космовская Марина Львовна — доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. Материал написан совместно с О. В. Абаджи, Т. А. Брежневой — ученицами М. Л. Космовской (Ольга Викторовна Абаджи, Татьяна Анатольевна Брежнева — аспирантки кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета). Материал частично использовался в тексте доклада на конференции «Песнопения и молитвы» в г. Курске в сентябре 2003 г.

Валерий Гаврилин
ГОДОВОЙ КРУГ

Гаврилин Валерий Александрович — композитор, народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР. В. А. Гаврилина нередко называют выдающимся творческим последователем Г. В. Свиридова. Это безусловно так, однако не следует забывать, что В. А. Гаврилин — это самобытный национальный художник, имеющий свое особое место в искусстве, во всем духовном наследии России. Симфония-действо В. А. Гаврилина

«Перезвоны» — шедевр отечественного искусства, нетленное воплощение русской духовности. При этом В. А. Гаврилин, подобно Г. В. Свиридову, великолепно владел словом и тоже обожествлял его.

Впервые опубликовано в журнале «Советская музыка» (1985. № 12).

Игорь Вепринцев
«ЗАПИСЫВАТЬ СВИРИДОВА БЫЛО ОЧЕНЬ ТРУДНО»

Вепринцев Игорь Петрович — звукорежиссер, заслуженный деятель искусств России, звукорежиссер (совместно с Е. А. Бунеевой) лучших записей музыки Г. В. Свиридова. Один из дисков, записанных И. П. Вепринцевым, получил во Франции высшую награду — золотой диск «Шан дю Монд», что Г. В. Свиридов всегда с гордостью отмечал.

Роман Леденев
«И ГОРЬКО СЖАТЫЙ РОТ...»

Леденев Роман Семенович — композитор, народный артист России, заслуженный деятель искусств России, профессор. Близкий друг Г. В. Свиридова.

Виктор Каликин
«...В ОДНОМ РЯДУ С МУСОРГСКИМ»

Каликин Виктор Сергеевич — певец (бас), народный артист Карелии, заслуженный артист РФ, профессор, г. Петрозаводск. В. С. Каликин — крупный пропагандист творчества Г. В. Свиридова.

Материал В. С. Каликина — одно из доказательств тому, какое огромное внимание уделял Г. В. Свиридов национальным композиторским школам, как он был отзывчив к талантливым музыкантам из российских глубин. Карельский край был вообще близок ему, так как он очень любил Ладогу и природу Приладожья. Недаром у него есть произведения, посвященные Ладожскому краю, Северу (хоровая поэма «Ладога», песня «Рыбаки на Ладоге» для баса и ф-но на слова А. Прокофьева, хор «Наш Север» на слова Ф. Сологуба и др.).

Опубликовано в газете «Лицей» (Петрозаводск, 1998. № 3 (март). С. 14).

Виктор Астафьев
ИЗ «ЗАТЕСЕЙ»

Астафьев Виктор Петрович — русский писатель, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР и РФ. Один из классиков русской литературы XX в.

В последние годы жизни В. П. Астафьев и Г. В. Свиридов лично не встречались, хотя в 1970—1980-х гг. их общение было весьма дружеским и тесным. Причиной тому, скорее всего, были особенности характера этих независимых, очень сильных и по-своему властных людей (совершенно точно известно, что никакой размолвки или ссоры между ними не было). Г. В. Свиридов сетовал, что В. П. Астафьев слишком много внимания уделяет военной теме, забывая собственно о художественной литературе, как таковой. В. П. Астафьев вообще отличался отшельничеством, к тому же вконец изношенное зрение не позволяло ему писать много писем — остатки его он тратил только на литературу. Тем не менее оба они, художники, весьма близкие по взглядам, мироощущению и эстетике, очень высоко ставили творчество друг друга. Надо отметить замечательный музыкальный вкус В. П. Астафьева, глубокое природное ощущение им музыки, что весьма ярко ощущается в «Затесях». Он превосходно знал классический репертуар, причем не только русский, но и западный. Он один из тех людей, кто публично, в печати называл Г. В. Свиридова гением и по величине сопоставлял его с великими русскими композиторами еще в 1970-х гг.

Когда готовился этот сборник, В. П. Астафьева уже не было в живых. Думаю, присутствие писателя среди авторов сборника закономерно, как дань памяти двум великим людям — Г. В. Свиридову и В. П. Астафьеву.

Впервые опубликовано в газетах «Красноярский рабочий» (1990. 14 дек.) и «Советская культура» (1990. 15 дек.).

Иван Вишневский
ВОПЛОЩЕННЫЙ СВИРИДОВ

Вишневский Иван Сергеевич — композитор, журналист, редактор радио, лауреат всесоюзных и международных музыкальных конкурсов, г. Москва. Один из близких «молодых друзей» Г. В. Свиридова.

И. С. Вишневский очень много сделал для пропаганды музыки Г. В. Свиридова. В частности, именно ему принадлежит самый первый «День Свиридова» на Всесоюзном радио. Он постоянно ставил музыку Г. В. Свиридова в эфир, порой имея из-за этого служебные и личные неприятности, так как имя Свиридова было по нутру далеко не всем. Немалых неприятностей стоила И. С. Вишневскому и его ярко выраженная любовь к русской классической музыке вообще и к музыке Г. В. Свиридова в частности в Союзе композиторов, куда он при довольно странных обстоятельствах не был принят.

Г. В. Свиридов высоко ценил дарование И. С. Вишневского. Он рекомендовал его хоры для исполнения на Фестивале отечественной хоровой музыки, для закупки в Министерстве культуры и т. д.

Сохраненные И. С. Вишневским высказывания Г. В. Свиридова, относящиеся к 1988 г. (эпоха большого общественного подъема), имеют огромную ценность, так как содержат в себе, по сути дела, всю эстетическую платформу, всю систему жизненных и творческих взглядов композитора.

Поэтический венок Свиридову

Татьяна Глушкова
МУЗЫКА НА СВЯТКИ

Глушкова Татьяна Михайловна — поэтесса, переводчица, критик, публицист. «Музыка на Святки» — цикл стихотворений, посвященный памяти Георгия Свиридова, беспримерный поэтический венок, надгробный плач, пелена, расшитая шелками опальной нашей затворницей-поэтессой.

Лина Мкртчян
«МУЗЫКА СВИРИДОВА... — ВЕЩИЙ СОН...»

Мкртчян Лина (Елена) Владимировна — певица, лауреат Пушкинской премии. Выдающаяся исполнительница русской музыки, в том числе и произведений Георгия Свиридова, популяризатор ее во всем мире, первая исполнительница русской духовной музыки в Ватикане.

Владимир Костров
СВИРИДОВ

Костров Владимир Андреевич — поэт, лауреат Государственной премии России (1987 г.).

Владимир Костров — составитель и ответственный редактор авторитетной и широко популярной сегодня антологии «Русская поэзия. XX век» (Олма-Пресс, 1999). Ныне он — председатель Международного Пушкинского комитета и вице-президент Международного Пушкинского фонда «Классика».

Геннадий Красников
РУССКАЯ ПЕСНЯ

Красников Геннадий Николаевич — поэт, критик, эссеист, лауреат литературной премии им. А. М. Горького.

Содержание

ПОЭТИЧЕСКИЙ ВЕНОК СВИРИДОВУ

С 24 Георгий Свиридов в воспоминаниях современников / Сост. и коммент. А. Б. Вульфов; Авт. предисл. В. Г. Распутин. — М.: Молодая гвардия, 2006. — 763[5] с.: ил. — (Библиотека мемуаров: Близкое прошлое; Вып. 16).

ISBN 5-235-02811-2

О великом композиторе Георгии Свиридове, мыслителе, мастере слова и прежде всего своеобычном человеке, рассказывают его однокашники, друзья, соратники, известные музыканты, писатели, ученые. Это первая немузыковедческая книга, рисующая его живой облик правдиво, без ретуши, но с пониманием, что перед читателями — человек, отмеченный божественным даром. Многие факты и события жизни композитора раскрываются впервые, например, родословие Свиридовых, детство Юры в Фатеже и Курске, военные дни в секретном училище связи. По существу, эти «Воспоминания» составили первую биографию Г. В. Свиридова. Ценность этих воспоминаний еще и в том, что авторы воспроизводят почти дословно интересные высказывания и суждения самого Г. В. Свиридова, которые они либо в свое время записали, либо достоверно воспроизводят по памяти. Впервые публикуются письма композитора к жене и сыну, предоставленные А. Л. Свиридовой. Издание иллюстрировано фотографиями из личных архивов родственников и авторов воспоминаний.

УДК78.03(47)(092)
ББК 85.313(2)

В книге использованы фотографии А. Ф. Ведерникова, А. Б. Вульфова, Е. Е. Нестеренко, А. В. Пантелеева, А. Н. Ратникова

Выражаем благодарность Е. А. Вульфовой за помощь в подготовке компьютерного набора книги;
И. М. Хилько, фотографу журнала «Наше наследие», за помощь в подготовке фотографий для книги;
а также Московской общеобразовательной школе № 1349.

ГЕОРГИЙ СВИРИДОВ
В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ

Главный редактор **А. В. Петров**
Редактор **Л. А. Барыкина**
Художественный редактор **И. И. Суслов**
Технические редакторы **Н. И. Михайлова, Н. А. Тихонова**
Корректоры **Л. С. Барышникова, Т. И. Маляренко,**
Г. В. Платова, Т. В. Рахманина

Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 12.07.2005. Подписано в печать 11.01.2006. Формат 84x108/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 40,32 + 1,68 вкл. Тираж 5000 экз. Заказ 54072.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127994 Москва, Сущевская ул., 21. Internet: http://mg.gvardiya.ru. E-mail: dsel@gvardiya.ru

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 127994 Москва, Сущевская ул., 21.

ISBN 5-235-02811-2

БИБЛИОТЕКА МЕМУАРОВ

БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ

Мемуары и эпистолярное наследие известных писателей, философов, художников, музыкантов, театральных деятелей, представителей творческой богемы

Готовятся к изданию и уже вышли в свет:

Л. Бородин
«БЕЗ ВЫБОРА»

Н. Чуковский
«О ТОМ, ЧТО ВИДЕЛ»

Т. Маврина
«ЦВЕТ ЛИКУЮЩИЙ. ДНЕВНИКИ 1930—1990 гг.»

Н. Молева
«БАЛАНС СТОЛЕТИЯ»

Н. Кончаловская
«ВОЛШЕБСТВО И ТРУДОЛЮБИЕ»

Д. Лешков
«ПАРТЕР И КАРЦЕР»

О. Высотский
«НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ ГЛАЗАМИ СЫНА»

БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ

Георгий Свиридов

в воспоминаниях современников

«Когда человек молится,— как-то говорил мне Старик, — он на “вы” к Богу не обращается, он говорит ему “ты”: помоги мне, Господи...»

...Одна из главных причин одиночества Свиридова в течение многих лет: что могло быть более несовременным, несвоевременным, чем опора — пусть даже и не всегда явная — на фундамент духовной музыки?

...Выхожу — он сияющий стоит: «Представляешь, стою на углу, снял шляпу. Задумался, и тут какая-то женщина положила мне пятак. Это что-то означает!» Получил от народа милостыню. В таком был восторге!

В застолье он был непобедим! Юрий Васильевич, между прочим, изумительные тосты говорил. Вот, допустим, компания из пятнадцати человек. Так он пятнадцать тостов скажет и ни разу не повторится. И за каждого выпьет...

Старик никогда не говорил: «Я ездил», «я побывал там-то, там-то». Всегда: «Мы с Эльзой жили тогда в Звенигороде», «мы с Эльзой Густавовной в тех краях бывали...» Он и на рыбалке без нее обойтись не мог. Всегда: «Мы с Эльзой...»

Слыша от очевидцев, что музыку из «Метели» часто играют уличные музыканты, он как-то грустно пошутил: «Надо нам с Вами встать где-нибудь, Вы будете играть на флейте, а я повешу на шею табличку: “Свиридов — автор вальса из ‘Метели’”».

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ

2006